emeine illustrierte

Encyklopädie der Musikgeschichte

Band 5.

Von

Prof. Hermann Ritter

Verlag von







Maler Kriehuber. Berlioz. Czerny. Lifzt. Ernst.

Eine Matinee bei Lifzt in Wien im Jahre 1846. (Nach der gleichzeitigen Darstellung von Josef Kriehuber)

ALLGEMEINE ILLUSTRIERTE ENCYKLOPÄDIE DER MUSIKGESCHICHTE

VON

PROF. HERMANN RITTER
DOCENT DER MUSIKGESCHICHTE AN DER KÖNIGLICHEN MUSIKSCHULE IN WÜRZBURG



FÜNFTER BAND



VERLAGSBUCHHANDLUNG VON MAX SCHMITZ IN LEIPZIG-R.

Druck von Otto Regel, Leipzig-N.

Inhalt des V. Bandes.



Das 19. Jahrhundert

in seinen musikalischen Hauptvertretern

auf deutschem Boden.





Franz Schubert.

Mit Franz Schubert beginnt die Reihe der grofsen Tondichter des 19. Jahrhunderts, in welchem mehr und mehr das Eigenartige, Eigentümliche, Individuelle, Persönliche auf allen Gebieten des Geisteslebens in den Vordergrund tritt, während die Geistesprodukte der Musikklassiker des 18. Jahrhunderts vornehmlich das Aufgehen des Persönlichen im Allgemeinen und Konventionellen kennzeichnet. Der Kampf gegen das Konventionelle, das Gepräge der Eigenart ist ganz besonders der Stempel der Geisteswerke einer neuen Zeit, die mit dem 19. Jahrhundert anbricht.

Fragen wir uns: Was ist es, das uns in Schubertschen Tondichtungen so bedeutsam entgegentritt? Ist es das reine, sogenannte klassische Formgefühl, welches wir bei den grofsen klassischen Tondichtern, welche am Eingange deutscher Musikentwicklung stehen, in so grofsartiger Weise gewahren?

Nein! Wir bemerken in Schuberts Schöpfungen einen durchaus neuen, seelischen Inhalt, welcher auf Grundlage einer neuen Geistesrichtung, welche mit dem Namen »Romantik« bezeichnet wird, erwächst.

Versenkte Händel sich vornehmlich in den Geist der biblischen Welt und ihrer Helden, fühlte sich Gluck in seinem Schaffen durch die antike Welt und ihre Gestalten angezogen, so tritt bei Haydn und Beethoven die eigene Persönlichkeit, beeinflufst durch die sie umgebende Aufsenwelt, schon aufserordentlich in den Vordergrund. Wir erblicken sie aber alle als Kinder ihrer Zeit — selbst Bach und Mozart nicht ausgenommen, bei all ihrer Allgemeingültigkeit und Universalität — konnten sie sich den geistigen Strömungen ihrer Zeit nicht verschliefsen.

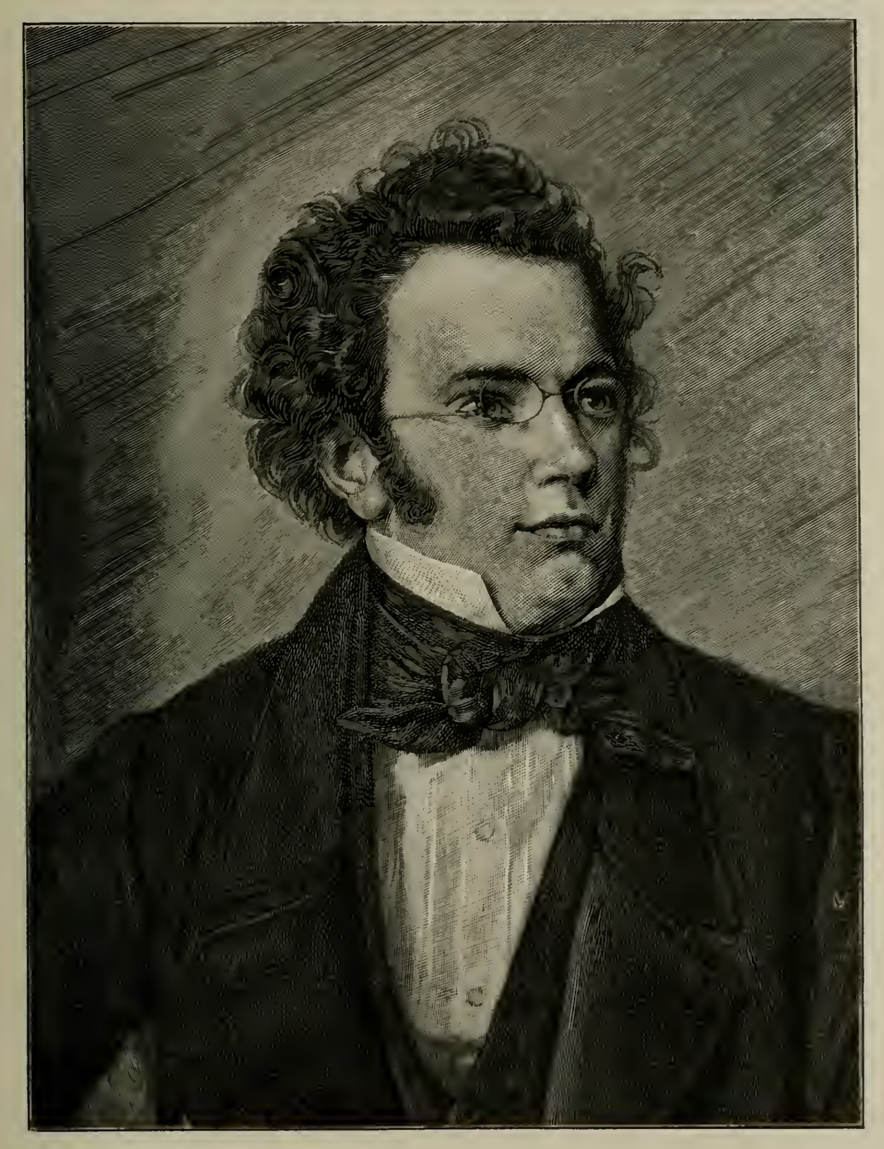
So stand auch Schubert mit dem Geistesleben seiner Zeit im Zusammenhange; der Boden, auf welchem sein Schaffen erblühte, war die Romantik. Die Romantik tritt uns am Ende des 18. und im Verlaufe des 19. Jahrhunderts als ein Zug des Menschengeistes entgegen, dem eine Dichterschule erwuchs, deren Vertreter vor allem die beiden Schlegel, Ludwig Tieck, Fr. Novalis, Max v. Schenkendorf, Matthison, Achim v. Arnim, Wackenroder und Clemens Brentano waren. In der Malerei ist z. B. Moritz v. Schwind ein echter Romantiker, und Franz Schuberts enge Freundschaft mit diesem Künstler erscheint durchaus nicht gleichgültig.

Ein eigentümlicher Zug des Menschengeistes war es, wieder zurückzugreifen in jene Zeit, welche den Begriff des Romantischen erstehen liefs — in die Zeit der Kreuzzüge, des Rittertums, in welcher dem Abendländer im Orient eine neue Welt, gleich einer Welt voll von Wundern aufging. Das künstlerische Schaffen der Dichter und Maler gestaltete sich zu einer Welt des Traumes, weit abliegend von der Wirklichkeit. Dem Reiche der Phantasie und der schönen Sinnlichkeit war hier mit einem Male ein unbegrenztes Feld ihrer Wirksamkeit gegeben. Das als Übersinnlich geglaubte, das Körperlose, das Nebelhafte wurde Stoff der Darstellung in den Künsten, gleichviel von welchem Volke und von welchem religiösen Kult es herkam; daher ist auch das Unbegrenzte, Verschwommene, Nebelhafte, Geisterhafte ein Kennzeichen aller romantischen Empfindung und Kunst.

Dies drückt sich zunächst in einer gewissen Ungebundenheit der Formen aus, welche aus neuen, bisher ungekannten Empfindungen entsprangen. Die phantastische Welt der Dämonen, der Wald-, Feuer-, Wasser- und Erdgeister, der schreckhafte Spuk dieser geahnten Geisteswelt verlangte neue Farben und Töne zum Ausdrucke. Auch der weltbewegende Faktor, die Liebe, erhielt in der Periode der Romantik eine neue Steigerung nach der Seite des Sehnens und seligen Verlangens.

Jean Paul sagt in seiner Vorschule der Ästhetik: »Ist Dichten Weissagen, so ist Romantisches das Ahnen einer gröfseren Zukunft als hienieden Raum hat; die romantischen Blüten schwimmen uns zu, wie nie gesehene Samenarten, durch das allverbindende Meer aus der neuen Welt, noch ehe sie gefunden war, an Norwegens Strand anschwammen«.

Nicht wenig trug auch der christliche Wunderglaube dazu bei, das Volksgemüt für die Phantasie des Romantikers em-



No. 1. Franz Schubert.

pfänglich zu machen. Die Wirkung des Glockenschlages, des Murmelns der Quellen, des Rauschens der Wälder, des Rollens des Donners, des Wellenschlages wird dadurch romantisch,

indem man ihre Urheber vergeistigte. Die Wortpoesie ersann neue Formen, die Malerei neue Farben und auch der Musik war hier ein grofses Feld für neuen Ausdruck eröffnet. Neue Tonformen, neue koloristische und dynamische Ausdrucksweisen entstehen durch die Tonsetzer dieser Periode, welche man die romantische nennt. Man vergleiche beispielsweise nur die Dynamik eines Haydn, Mozart und Beethoven, mit der eines Schubert und Weber.

Dafs der Geist, welcher die romantische Dichterschule beherrschte, auch auf die Tonsetzer dieser Zeit einflufsreich wurde, ist dadurch bewiesen, indem Musiker wie Schubert, Weber, Marschner, Mendelssohn und Schumann, welche im engeren Sinne als Romantiker zu gelten haben, ihre Stoffe, welche Anlafs zu ihren künstlerischen Gebilden wurden, dieser Dichterschule entlehnten.

Wann und wo wurde Franz Schubert geboren?

Am 31. Januar 1797 in Wien, und zwar in der Pfarrei Lichtenthal, die zur Vorstadt Himmelpfortgrund gehörte, als das jüngste von vierzehn Kindern.

Das Geburtshaus Schuberts befand sich in der oberen Hauptstrafse No. 72, später No. 54; seit 1858 schmückt dasselbe eine Gedenktafel.

Was war Schuberts Vater?

Schullehrer in Lichtenthal (Wien).

Von wem erhielt Schubert den ersten Musikunterricht?

Von seinem Vater, von seinem älteren Bruder Ignaz, sowie später von dem Kantor des Lichtenthaler Kirchenchores, Michael Holzer. Letzterer ward sein Lehrer, nachdem der junge Schubert vom achten Jahre an Sopranist im Lichtenthaler Kirchenchor geworden war.

Aus den interessanten Aufzeichnungen des alten Schubert entnehmen wir über den ersten Musikunterricht des grofsen Tondichters Franz Schubert folgendes: »In seinem fünften Jahre bereitete ich ihn zum Elementar-Unterricht vor, und in seinem sechsten Jahre liefs ich ihn die Schule besuchen, wo er sich immer als der erste seiner Mitschüler auszeichnete. Schon in seiner frühesten Jugend liebte er die Gesellschaft, und niemals war er fröhlicher, als wenn er seine freien Stunden im Kreise munterer Kameraden zubringen konnte. In seinem achten Jahre

brachte ich ihm die nötigen Vorkenntnisse zum Violinspiel bei und übte ihn so weit, bis er imstande war, leichte Duetten ziemlich gut zu spielen, nun schickte ich ihn zur Singstunde des Herrn Michael Holzer, Chorregenten in Lichtenthal. Dieser versicherte mehrmals mit Thränen in den Augen, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben. ›Wenn ich ihm etwas Neues beibringen wollte‹, sagte Holzer, ›hat er es schon



No. 2. Schuberts Geburtshaus in Wien.

gewufst. Folglich habe ich ihm eigentlich keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm blofs unterhalten, und ihn stillschweigend angeschaut‹.«

Wann trat Franz Schubert in den Sängerchor der kaiserlichen Hofkapelle ein?

Im Jahre 1808, also mit elf Jahren, trat Franz Schubert als Sänger in den Chor der kaiserlichen Hofkapelle ein, nachdem er vor den Hofkapellmeistern Salieri, Eybler, sowie vor dem Gesangmeister Körner Probe gesungen hatte. Seine

schöne Sopranstimme, sowie seine musikalische Beanlagung veranlafsten die sofortige Aufnahme und erregten die Bewunderung der Prüfungskommission. Mit der Aufnahme in den Sängerchor der kaiserlichen Hofkapelle war auch zugleich der Eintritt in das Wiener Stadtkonvikt verbunden.

Welche Männer wurden die Lehrer Franz Schuberts, als dieser Mitglied des kaiserlichen Hofkapellchores war und im Wiener Stadtkonvikt weilte?

Als Zögling dieser beiden Institute waren Schuberts Lehrer in der musikalischen Komposition der Hoforganist Ruziczka und der Hofkapellmeister Salieri.

Beide Männer waren nicht wenig erstaunt über die merkwürdige Begabung des jungen Franz Schubert. Hoforganist Ruziczka sagte einmal über seinen Schüler: der hat's vom lieben Gott gelernt und behauptete, den jungen Franz nichts mehr lehren zu können.

Welche instrumentalen Werke wurden u. a. vom Konviktorchester aufgeführt?

Die Symphonien Haydns, Mozarts, Beethovens, ferner Symphonien von Krommer, Kotzeluch u. a. m.

Schubert wirkte an der Violine im Konviktorchester mit und hatte oft Gelegenheit, Ruziczka vom Violinpulte aus als Dirigent zu vertreten.

Wie heifsen einige der Kompositionen Schuberts, welche schon im Konvikt entstanden und Schuberts bedeutende Begabung als Tondichter in jungen Jahren bestätigen?

Die Lieder »Hagars Klage«, »der Vatermörder«, Klavierstücke, darunter die »Leichenphantasie« zu vier Händen, Streichquartette (1811), Messen, die Symphonie in D und das Oktett für Blasinstrumente.

Auf welchen Beruf bereitete sich Schubert nach Ablauf seiner Konviktzeit (Ende 1813), um dem Militärzwange zu entgehen, auf Wunsch seines Vaters vor?

Auf den Beruf eines Lehramtsgehülfen; Schubert studierte Pädagogik.

Drei Jahre, von 1814—1817, hatte Schubert unter den kläglichsten Verhältnissen diese Stellung als Lehramtsgehülfe inne; trotzdem rastete sein Genius nicht. In dieser Zeit entstanden allein mehr als hundert Lieder, darunter »Der Erlkönig« (1815), die »Mignonlieder«, »Gesänge aus Ossian«, »Der Wanderer«, Rastlose Liebe«, Schillers »Bürgschaft« u. a. m., die Symphonien in C moll und A dur, die Messen in G, D und C, mehrere

Stabat mater, Magnificat, sowie kleinere Kirchenwerke und Kantaten, unter letzteren die Kantate »Prometheus«, 1816 zu Salieris fünfzigjährigem Jubiläum geschrieben, und endlich noch sieben musik-dramatische Werke, Opern und Singspiele: »Der siebenjährige Posten«, »Fernando«, »Claudine« und »Villabella«, »Die beiden Freunde von Salamanca«, »Der Spiegelritter«, »Der Minnesänger« und das Fragment »Adrast«.

Wann beabsichtigte Schubert Wien zu verlassen?

Im Jahre 1816, um sich an der in Laibach neugegründeten Musikschule als Kompositionslehrer zu bethätigen.

Wer erhielt diese Stellung in Laibach (und zwar merkwürdigerweise) auf Empfehlung von Schuberts eigenem Lehrer Salieri?

Ein gewisser Jakob Schauferl.

In welcher Weise wurde das Jahr 1818 für Schubert bedeutungsvoll?

Schubert erhielt im Jahre 1818 die Stellung eines Musiklehrers im Hause des Grafen Esterhazy in Zelesz in Ungarn.

In welcher Weise wird der Aufenthalt in Ungarn für Schuberts Schaffen bemerkenswert?

Schubert verarbeitete auf die ihm eigene Weise das ungarische Musikidiom und trug es somit in die künstlerische Sphäre hinein.

Wir wissen, dafs er Melodien sammelte, die ihm Zigeuner vorspielten und ungarische Weisen vorsangen. Im »Moment musical« (F moll), Divertissement à la Hongroise, Op. 54, Scherzo und Schlufssatz der A moll-Sonate, Op. 42, Menuett des A moll-Quartetts, Op. 29, sind solche Anklänge an national-ungarische Weisen enthalten. Wie es hier in Zelesz Franz Schubert, der, nebenbei gesagt, sein Herz an die Komtesse Karoline verlor, ohne eigentliche Gegenliebe zu erfahren, zu Mute war, besagen mehrere Briefe an seine Freunde. Es heifst in einem Briefe vom 18. September: »Für das Wahre der Kunst fühlt hier keine Seele, höchstens dann und wann (wenn ich nicht irre) die Gräfin. Ich bin also allein mit meiner Geliebten und mufs sie in meinem Zimmer, in meinem Klavier, in meiner Brust verbergen. Obwohl mich dies öfters traurig macht, so hebt es mich auf der anderen Seite desto mehr empor. — Mehrere Lieder entstanden unter der Zeit, wie ich hoffe, sehr gelungene«. Sodann urteilt Schubert über seine Umgebung, über die Bewohner des Schlosses in Zelesz: »Der Koch ziemlich locker, die Kammerjungfer 30 Jahre alt, das Stubenmädchen sehr hübsch, oft meine Gesellschafterin, die Kinderfrau eine gute Alte, der Beschliefser mein Nebenbuhler, die zwei Stallmeister taugen viel besser zu den Pferden, als zu den Menschen. Der Graf ist ziemlich roh, die Gräfin stolz, doch zarter fühlend, die Kom-

tessen gute Kinder. Dafs ich mit meiner natürlichen Aufrichtigkeit recht gut bei all diesen Leuten durchkomme, brauche ich Euch, die Ihr mich kennt, kaum zu sagen«.

Welche Jahre verbringt Franz Schubert wieder in Wien?

Die Jahre 1818 bis 1824.

Wann ging Schubert zum zweitenmale als Musiklehrer der beiden Töchter des Grafen Esterhazy nach Zelesz in Ungarn?

Im Jahre 1824.

Welch düstere Stimmung Schubert in Zelesz beherrschte, besagt ein Brief vom 21. September 1824 an seinen Freund Schober: »Lieber Schober! »Ich höre, Du bist nicht glücklich? Mufst den Taumel Deiner Verzweiflung ausschlafen?« So schrieb mir Schwind. Obwohl mich dies aufserordentlich betrübt, so wundert's mich doch garnicht, da dies beinahe das Los jedes verständigen Menschen ist in dieser miserablen Welt. Und was sollten wir auch mit dem Glück anfangen, da Unglück noch der einzige Reiz ist, der uns übrig bleibt. Wären wir nur beisammen, Du, Schwind, Kuppel (mit ›Kuppel‹ ist Schuberts Freund L. Kupelwieser gemeint, der spätere k. Rat und Professor an der Kunstakademie in Wien) und ich, es sollte mir jedes Mifsgeschick nur leichte Ware sein, so aber sind wir getrennt, jeder in einem anderen Winkel, und das ist eigentlich mein Unglück. Ich möchte mit Goethe ausrufen: Wer bringt nur eine Stunde jener holden Zeit zurück! Jene Zeit, wo wir traulich beisammen safsen und jeder seine Kunstkinder den andern mit mütterlicher Scheu aufdeckte, das Urteil, welches Liebe und Wahrheit aussprechen würden, nicht ohne Sorge erwartend, jener Zeit, wo einer den andern begeisterte, und ein vereintes Streben nach dem Schönsten alle beseelte. Nun sitz ich hier allein im tiefen Ungarlande, in dafs ich mich leider zum zweitenmale locken liefs, ohne auch nur einen Menschen zu haben, mit dem ich ein gescheites Wort reden könnte. Ich habe seit der Zeit, dafs Du weg bist, beinahe keine Lieder komponiert, aber mich in einigen Instrumentalsachen versucht. Was mit meinen Opern geschehen wird, weifs der Himmel! Ungeachtet ich nun seit fünf Monaten gesund bin, so ist meine Heiterkeit doch oft getrübt durch Deine und Kuppels Abwesenheit, und ich verlebe manchmal sehr elende Tage u. s. w.«

Ein anderer Brief Schuberts vom Schlosse Zelesz in Ungarn, mit dem Datum August 1824, ist an seinen Freund Schwind gerichtet und trägt die Adresse: »An Herrn Moritz v. Swind, Mahler, an der Wien, im Gasthause zum Mondschein in Wien«. Der Brief enthält folgende interessante Stellen: »Lieber Swind! Endlich ein Brief von Schubert, wirst Du sagen, nach drei Monaten! Es ist wahr, es ist schon hübsch lang, aber da mein Leben hier so einfach als möglich ist, so habe ich wenig Stoff, Dir oder den übrigen etwas zu schreiben. Wie gedeiht Schobers Unternehmen? Ist Kupelwieser in Wien oder noch in Rom? Hält die Losogesellschaft noch zusammen oder ist sie, wie zu vermuten, nun gänzlich aufgelöst?

Was machst Du??? — — Ich bin noch immer gottlob gesund, und würde mich hier recht wohl befinden, hätt' ich Dich, Schober und Kupelwieser bei mir, so aber verspüre ich trotz des anziehenden bewufsten Sternes manchmal eine verfluchte Sehnsucht nach Wien. Ich habe eine grofse Sonate und Variationen zu vier Händen komponiert, welch letztere sich eines besonderen Beifalls hier erfreuen, da ich aber dem Geschmack der Ungarn nicht ganz traue, so überlasse ich es Dir und den Wienern, darüber zu entscheiden. Wie geht es Leidesdorf? Vor allem anderen lege ich Dir aufs Gewissen, den Leidesdorf skandaleuse auszumachen, indem er auf meinen Brief weder eine Antwort noch das Verlangte überschickt. Was soll das heifsen? Zum Teufel hinein! Mit den Müllerliedern gehts auch so langsam, alle vier Jahre wird ein Heft gezeugt. Und nun lebe wohl und grüfse mir, wenn Du beiläufig glaubst, und (ich sage es Dir) schreibe mir ja bald, sonst soll Dich — Dein treuer Freund Frz. Schubert. — Meine Adresse: Zelesz in Ungarn, über Raab und Torock, beim Grafen Joh. Esterhazy v. Galantha.« (Die Schreibart »Swind« ist, wie die zweimalige Wiederholung bezeugt, beabsichtigt, und scheint auf eine in dem Freundeskreise gangbare Variation des Namens zurückzugehen.)

Welche Oper beendete Schubert im Jahre 1821?

Die Oper »Alfonso und Estrella«, deren Aufführung zu erlangen, Schubert und dessen Freunde sich vergebens abmühten.

In welches Jahr fällt die Komposition der beiden Sätze der unvollendeten Symphonie in Hmoll?

In das Jahr 1822.

Welche Schöpfungen Schuberts brachte das Jahr 1823?

Die kleine Oper »Die Verschworenen«, sowie die grofse Oper »Fierrabras«, von der Schubert trotz aller Bemühungen keine Aufführung veranlassen konnte.

Welche bedeutenden Schöpfungen Schuberts entstehen im Jahre 1824?

Der Liedercyklus, »Die schöne Müllerin«, das Oktett Op. 166, die Streichquartette Op. 29 und Op. 125 No. 1 und 2, sowie die Sonate Op. 30.

Welche Reise unternahm Schubert im Jahre 1825 in Gemeinschaft mit dem Sänger Vogl?

Die Reise durch Salzburg, durch das Salzkammergut und Tirol.

In dieses Jahr (1825) fällt die Entstehung des Klavierduos Op. 140, der Sonate in Amoll, der Lieder wie »Heimweh«, »Die Allmacht« und dreier Streichquartette.

In welchem Jahre bewarb sich Schubert ein zweites Mal um eine Lebensstellung?

Im Jahre 1826 bewarb sich Schubert um die zweite Hofkapellmeisterstelle am k. k. Hoftheater in Wien, jedoch vergebens. (Die letzte, ebenfalls vergebliche Bewerbung um eine Stellung von seiten Schuberts war die Bewerbung um die Kapellmeisterstelle am Kärntnerthor-Theater in Wien.)

Welche Schöpfungen Schuberts brachte u. a. das Jahr 1826?

Das grofse Streichquartett in Dmoll, das berühmte »Ständchen«, sowie den ersten Teil der »Winterreise«, deren zweiter Teil im Jahre 1827 geschaffen wurde. In diesem Jahre entstanden auch noch die »Deutsche Messe«, die Impromptus Op. 142 für Klavier, sowie das Esdur-Trio.

Welche Reise Schuberts fällt in das Jahr 1827?

Die Erholungsreise nach Graz.

Welche Schöpfungen Schuberts sind aus dem Jahre 1828 zu vermerken?

Die Symphonie in Cdur, das Streichquartett in C, die Kantate »Mirjams Siegesgesang«, die »Hymne an den heiligen Geist« für achtstimmigen Männerchor, die drei letzten Sonaten für Klavier, die Messe in Es und der gröfste Teil der Lieder des »Schwanengesanges«.

Welche Begebenheit ist wohl als Lichtblick in der letzten Zeit von Schuberts Leben zu bezeichnen?

Das Konzert, welches Schubert am 26. März im Jahre 1828 im Lokale des österreichischen Musikvereins gab.

Die Einladung hierzu mit dem Programm war folgende:

Einladung zu dem Privat-Konzert, welches Franz Schubert am 26. März, abends 7 Uhr, im Lokale des österreichischen Musikvereins (unter den Tuchlauben No. 558) zu geben die Ehre haben wird.

Vorkommende Stücke:

1. Erster Satz eines neuen Streichquartetts, vorgetragen von den Herren Böhm, Holz, Weifs und Linke.

2. a) »Der Kreuzzug« von Leitner, b) »Die Sterne« von demselben, c) »Der Wanderer an den Mond« von Seidl, d) Fragment aus dem Äschylos — Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Herrn Vogl, k. k. pens. Hofopernsänger.
3. Ständchen von Grillparzer für Sopran-Solo und Chor, vorgetragen von Fräulein Josephine Fröhlich und den Schülerinnen des Konservatoriums.
4. Neues Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, vorgetragen von Herren Bocklet, Böhm und Linke.
5. »Auf dem Strome« von Rellstab, Gesang mit Begleitung des Hornes und Pianoforte, vorgetragen von den Herren Tietze und Lewy dem Jüngeren.
6. Die »Allmacht« von Ladislaus Pyrker, Gesang mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Herrn Vogl.
7. »Schlachtgesang« von Klopstock, Doppelchor für Männerstimmen.

Sämtliche Kompositionen sind von der Komposition des Konzertgebers. — Eintrittskarten zu 3 Gulden W. W. sind in den Kunsthandlungen der Herren Haslinger, Diabelli und Leidesdorf zu haben.

Um die Zeit dieses Konzertes war es, als Schubert dem »Verein der Musikfreunde« in Wien seine Symphonie in Cdur zur Aufführung eingereicht hatte, es aber erleben mufste, dafs jenes Werk wegen allzugrofser Schwierigkeit und Länge zurückgewiesen wurde. Es war dies die letzte Enttäuschung, an welcher sein Leben so reich war, denn nicht mehr lange sollte der Meister unter den Lebenden weilen. Schuberts Gesundheit litt in diesem Jahre aufserordentlich, so dafs er im September ärztliche Hülfe anzurufen genötigt war und sich trotz einer Erholung von zwei Monaten wieder legen mufste.

Wann und wo starb Franz Schubert?

Franz Schubert starb am 19. November 1828 in Wien an einem typhösen Leiden. Am 21. November 1828 wurden die sterblichen Überreste des jugendlichen Meisters in der Nähe von Beethovens Grab auf dem Währinger Friedhofe gebettet.

Aus dem Nachrufe, welchen Schuberts Freundeskreis dem Verstorbenen widmete, seien folgende Worte als Zeichen der Verehrung angeführt:

»Mit Malern, Poeten und solchem Pack
Hast gern Dich herumgeschlagen,
Wir trieben da viel Schabernack
In unsern grünen Tagen.
Da flogen die Tage, die Stunden so schnell,
Da stoben des Geistes Funken,
Da rauscht' auch der schäumende Liederquell,
Den wir zuerst getrunken.
›Wer reitet so spät durch Nacht und Wind!‹
Es rauschten der Töne Wogen;

Bald, ach! ist der Vater mit seinem Kind:
Dem Lied, zum Vater gezogen!
Was ist Beifall der Welt, was Ruhm!
Und Zeitungs-Preisen und Krönen,
Wir hatten das wahre Publikum
Der Guten und der Schönen. —
Die Sehnsucht zieht mit Allgewalt
Durch alle die Tage und Stunden,
Mein Schubert! wie bist Du doch so bald
Dem trauten Kreise geschwunden.«

Wie war Schuberts Nachlafs beschaffen?

Wie die im Archiv des Wiener Landgerichts aufbewahrten Hinterlassenschaften besagen, bestand der Nachlafs Franz Schuberts aus drei Gehröcken, drei Fracks, zehn Beinkleidern, neun Westen (Gesamtwert 37 Gulden), einem Hut, zwei Paar Stiefeln, fünf Paar Schuhen (Gesamtwert 2 Gulden), vier Hemden, neun Hals- und Schnupftücher, dreizehn Paar Strümpfen, einem Bettlaken, fünf Bettbezügen (Gesamtwert 8 Gulden), einer Matratze, einem Kopfpolster, einer wollenen Decke (Gesamtwert 6 Gulden) und einigen alten Musikstücken, die mit 10 Gulden bewertet wurden. Die ganze Hinterlassenschaft Schuberts hatte also einen Wert von 63 Gulden = 100 Mark 80 Pfennige.

Aus welchen Männern bestand der Freundschaftskreis Franz Schuberts in Wien?

Die Namen dieser Männer sind: Wilhelm Rieder, Leopold Kupelwieser, Schober, Moritz v. Schwind, Freih. v. Feuchtersleben, der spätere k. k. Feldmarschall Mayerhofer, der Dichter Mayerhofer, Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, der Bildhauer, Dietrich, der Sänger Vogl, der Dichter Bauernfeld und Franz Lachner. (Obwohl Schubert der jüngste dieses Kreises fröhlicher Junggesellen, so war er doch der Mittelpunkt der Feste, welche unter dem Namen »Schubertiaden« bekannt waren.)

Worin bestanden nun diese heiteren Abende?

In Vorlesen, Deklamation und musikalischen Vorträgen. Es wurden auch wohl Spiele gespielt, hie und da wurde sogar getanzt, aber die Hauptsache bildete stets der Vortrag Schubertscher Lieder durch den Sänger Vogl, der viel zur Verbreitung desselben in Konzerten in und aufserhalb Wiens beitrug.

Dafs Schubert selbst auch Sänger war, davon berichtet uns Bauernfeld, der sich im Jahre 1825 dem Freundeskreise Schuberts enger

anschlofs. Bauernfeld erzählt in seinen Mitteilungen über Schubert, dafs er ihn »ein paarmal seine Lieder singen hörte. Die Stimme (une voix de compositeur) war ein Mittelding von sanftem Tenor und Bariton, der Vortrag einfach und natürlich, innig, ohne alle Koketterie.«

Über das Zusammenleben im Schubertschen Freundschaftsbunde giebt Bauernfeld folgende ergötzliche Schilderung: »So safs ich im Februar 1825 eines Abends in meiner Klause, als mein Jugendfreund Schwind den inzwischen bereits berühmt, wenigstens bekannt gewordenen Schubert zu mir brachte. Wir waren bald vertraut mit einander. Auf Schwinds Aufforderung mufste ich einige verrückte Jugendgedichte vortragen, dann ging's ans Klavier, Schubert sang, wir spielten auch vierhändig, später ging es ins Gasthaus, bis tief in die Nacht. Der Bund war geschlossen, die drei Freunde blieben von dem Tage an unzertrennlich. — Wie oft strichen wir drei bis gegen Morgen herum, begleiteten uns gegenseitig nach Hause — da man aber nicht imstande war, sich zu trennen, so wurde nicht selten bei diesem oder jenem gemeinschaftlich übernachtet. — Mit dem Komfort nahmen wir's dabei nicht sonderlich genau. Freund Moritz warf sich wohl gelegentlich blofs in eine lederne Decke gehüllt auf den nackten Fufsboden hin, und mir schnitzte er einmal Schuberts Augengläser-Futteral als Pfeife zurecht, die eben fehlte. In der Frage des Eigentums war die kommunistische Anschauungsweise vorherrschend; Hüte, Stiefeln, Halsbinden, auch Röcke und sonst noch eine gewisse Gattung, wenn sie sich nur beiläufig anpassen liefsen, waren Gemeingut, gingen aber nach und nach durch vielfältigen Gebrauch, wodurch immer eine gewisse Vorliebe für den Gegenstand entsteht, in unbestrittenen Privatbesitz über. Wer eben bei Kasse war, zahlte für den oder die anderen. Nun traf sich's aber zeitweilig, dafs zwei kein Geld hatten und der dritte — gar keins! Natürlich, dafs Schubert unter uns dreien die Rolle des Krösus spielte, und ab und zu in Silber schwamm, wenn er etwa ein paar Lieder an den Mann gebracht hatte oder gar einen ganzen Cyklus, wie die Gesänge von ›Walter Scott‹, wofür ihm Artaria oder Diabelli 500 Gulden W. W. bezahlte — ein Honorar, mit welchem er höchlich zufrieden war, auch gut damit haushalten wollte, wobei es aber, wie stets bisher, beim guten Vorsatz blieb. Die erste Zeit wurde flott gelebt und traktiert, auch nach rechts und links gespendet —, dann war wieder Schmalhans Küchenmeister! Kurz, es wechselte Ebbe und Flut. Einer solchen Flutzeit verdanke ich's, dafs ich Paganini gehört. Die 5 Gulden, die dieser Konzert-Korsar verlangte, waren mir unerschwinglich; dafs ihn Schubert hören mufste, verstand sich von selbst, aber er wollte ihn durchaus nicht wieder hören ohne mich; er ward ernstlich böse, als ich mich weigerte, die Karte von ihm anzunehmen. ›Dummes Zeug,‹ rief er aus — ›ich hab' ihn schon einmal gehört und mich geärgert, dafs Du nicht dabei warst! Ich sage Dir, so ein Kerl kommt nicht wieder! Und jetzt hab' ich Geld wie Häckerling. — Komm also!‹ Damit zog er mich fort.«

So viel von Schuberts Freunden, die ihm in Verehrung ergeben waren, aber auch nicht vermochten, seine Sorgen um das materielle Wohl zu verscheuchen; denn obwohl er hie und da ein nennenswertes Honorar

für einzelne Tondichtungen erhielt, so war es doch bei weitem nicht ausreichend, ein halbwegs anständiges Leben zu führen.

Welch elenden Kampf Schubert um die Anerkennung seiner Werke von seiten der Verleger kämpfte, beweist uns der beiderseitige Briefwechsel. So traf noch vierzehn Tage vor Schuberts Tode ein Schreiben der Firma Gebrüder Schott ein, mit Rücksendung der bekannten Impromptus. Es heifst darin u. a.: »Wir erhalten die Impromptus von Paris zurück, mit dem Bedeuten, dafs diese Werke als Kleinigkeiten zu schwer sind und in Frankreich keinen Eingang finden und bitten Sie deshalb (der Rücksendung wegen) recht sehr um Entschuldigung. Das Quintett werden wir bald verlegen, doch müssen wir bemerken, dafs uns dieses Opus für das angesetzte Honorar zu teuer ist. Das Klavierwerk wäre uns gewifs nicht zu teuer, allein die Unbrauchbarkeit für Frankreich war uns recht verdriefslich. Wenn Sie gelegentlich etwas minder schweres komponieren, so belieben Sie es uns ohne weiteres zuzusenden.«

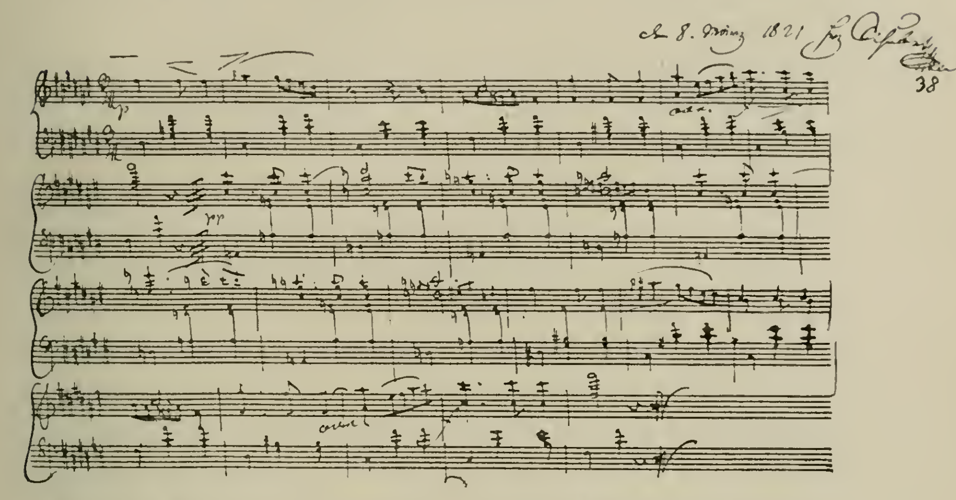
Dem Musikverleger Probst bot Schubert eine Anzahl seiner Lieder an. Es war im Jahre 1827, also ein Jahr vor seinem Tode.

Schubert erhielt folgenden beschämenden Brief: »So gerne ich auch das Vergnügen hätte, Ihren Namen meinem Kataloge einzuverleiben, so mufs ich doch für jetzt darauf verzichten, da ich durch Herausgabe von Kalkbrenners ›œuvres complets‹ mit Arbeit überhäuft bin. Auch gestehe ich, dafs mir das Honorar für jedes Manuskript etwas hoch angesetzt erschien, ich halte die Werke zu Ihrer Verfügung.«

In welchem Kunstgenre ist hauptsächlich Franz Schuberts musikgeschichtliche Bedeutung gelegen?

Schuberts musikgeschichtliche Bedeutung liegt wesentlich auf dem Gebiete des Kunstliedes. — Was Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven auf diesem Gebiete begründeten, vollendete Schubert. Aber auch die Instrumentalmusik erweiterte der jugendliche Meister nach der Seite ihres Inhaltes, der sich in neuen harmonischen Darstellungsmitteln, sowie in einer berückenden und entzückenden Melodik geltend macht. Wie Schubert z. B. den Walzer zur Kunstform erhebt, beweisen seine Valses nobles, Op. 77, Valses sentimentales, die Wiener Damen-Ländler (Hommæges aux belles Viennoises), Op. 67. Ebenso sind die Grazer Walzer und Atzenbrucker »Deutschen« zu nennen, ferner auch zwölf Ländler, Op. 171, die Polonaisen zu vier Händen, Op. 75, und die sechs Polonaisen, Op. 61. Seine Walzer sind jedenfalls für die Entwicklung dieses Tanzes durch Lanner und Straufs mafsgebend geworden. Was Beethoven in seinen »Bagatellen« anbahnte, setzt Schubert in den »Impromptus« und »Moment musicals« fort. Allerdings ist Schubert auf dem Gebiete der

Oper nicht so glücklich und epochemachend, als auf instrumentalem Gebiete, sowie vornehmlich auf dem Gebiete des Kunstliedes, das als sein ureigentliches Feld angesehen werden mufs.



No. 3. Ein Walzer von Franz Schubert. (Königl. Musikbibliothek in Berlin.)

In welche Gruppen lassen sich die nach Hunderten zählenden Lieder Franz Schuberts einteilen? (Als Forscher auf dem Gebiete der Schubertschen Lieder, wie überhaupt als Schubertforscher ist Dr. Friedlaender zu nennen.)

Gruppe I: Jene Lieder, welche sich dem Volksliede anschliefsen, indem sie dasselbe nachahmen in Bezug auf Form und Einfachheit im Ausdruck; die Form ist wie im Volksliede strophisch, d. h. das Lied ist nicht durchkomponiert. Als Beispiele seien »Das Haidenröslein«, »An Sylvia« und das »Wiegenlied« genannt.

Gruppe II: Durchkomponierte Lieder in der sogenannten dreiteiligen Liedform, bestehend aus einem Hauptsatz, Mittel- oder Gegensatz und Rückkehr des Hauptsatzes.

Gruppe III: Jene Lieder, welche ihre musikalische Form auf Grundlage der Wortdichtung erhalten; diese Lieder sind schon reich organisiert, in ihnen tritt die Begleitung des Klaviers bereits bedeutsam auf in Bezug auf Rhythmik und Harmonik. Interessante Melodik und charakteristische Modulation zeichnen diese Lieder aus. Als

Beispiele seien hier aufgeführt: »Ach, um deine feuchten Schwingen«, verschiedene Müllerlieder, Lieder aus der »Winterreise«, die Lieder aus dem »Fräulein vom See«, und das grofse Lied »Waldesnacht«.

Gruppe IV: Die Balladen und die der Ballade verwandten Lieder. Zu diesen gehören z. B.: »Der Erlkönig«, »Die Bürgschaft«, »Gretchen am Spinnrad«, »Der Wanderer«, »Der Zwerg«, »Gruppe aus dem Tartarus«, »Die junge Nonne« und »Das Meer«.

Gruppe V: Jene Lieder Schuberts, in welchen weniger die sogenannte Instrumentalmelodie vorherrscht, sondern der musikalische Sprechgesang — die musikalische Deklamation. Beispiele hierfür bieten: »Orest auf Tauris«, »Der entsühnte Orest«, »Freiwilliges Versinken«, »Der Doppelgänger« und »Grenzen der Menschheit«.

Will man nun Schuberts Gröfse als Liederkomponist so recht erkennen, so vergleiche man seine Lieder mit Liedern von Zelter, Reichardt und Zumsteg — Komponisten, welche damals mit ihren Liedern ganz besonders in Mode waren. Obgleich manches schöne auch bei ihnen zu finden ist, wie z. B. Zelters »Um Mitternacht«, Reichardts »Jägers Abendlied« und dessen »Erlkönig«, so verhalten sich doch die meisten ihrer Lieder zu den Schubertschen wie Philister zu unbefangenen, offenen, naturfrischen, schönen Menschen.

Durchaus interessant ist auch, viele unserer modernen Lieder in ihrer Hypersentimentalität, mit ihrer künstlich angequälten Empfindung mit Schubertschen Liedern zu vergleichen. Hier höchste Natürlichkeit im Ausdruck, gepaart mit höchster Kunst, — dort künstlich produzierte, erheuchelte Gefühle, an die kein anderer Mensch glaubt, als der Komponist selbst, der hier mit seinem eigenen Ich kokettierte.

Worin bestand Franz Schuberts kulturhistorische Bedeutung?

In einen durchaus aus neuen Inhalt, der auf Grundlage einer neuen Geistesrichtung erwuchs, welche wir mit dem Namen »Romantik« bezeichnen.

Oscar Bie schildert Schubert in dem Buche: »Das Klavier und seine Meister« in folgenden Worten: »Schubert starb mit 31 Jahren. Sein Dmoll-Quartett, eines der unerhörtesten Musikstücke, läfst uns ahnen, dafs er der gröfste Musiker des Jahrhunderts geworden wäre. So hat er uns nur seine Jugend hinterlassen. Eine Jugend in sinniger Intimität und lachender Sonne. An Feinheit des musikalischen Empfindens ziehen wir diesem Wiener Kinde mit dem Schullehrergesichte niemandem vor. Er steht uns in dem kleinen Kreise der orginalen, feinen Menschen, deren Geheimnis das Leben der Empfindsamen glücklich macht. Wer

keine zarten Finger hat, rühre Schubert nicht an. Ihn spielen können, heifst einen feinen Anschlag haben. Die Tastatur scheint entmaterialisiert und nur so viel von der Wirklichkeit des Hebelwerkes übrig, wie dazu gehört, die Ahnung dieser Schönheit lebendig werden zu lassen. In stillen Stunden geniefst man ihn und gesteht sich ein, dafs es keinen Tondichter giebt, den man so wie diesen einfach von Herzen liebt.«

Welch naiver und kindlicher Mensch Schubert war, offenbart uns Bauernfeld, der seinem Freunde einen ausführlichen Nekrolog in der »Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode« No. 69, vom 9. Januar 1829, widmete: »Als ein Mann von tiefem Gemüt und von einem in vielen Dingen verschlossenen Wesen offenbart sich uns Schubert in seinem Tagebuche, aus dem hier folgende bedeutsame Stellen einen Platz finden mögen, die Schuberts Wesen charakterisieren: ›Die höchste Begeisterung hat zum ganz Lächerlichen nur einen Schritt, sowie die tiefste Weisheit zur krassen Dummheit. Mit dem Glauben tritt der Mensch in die Welt; er kommt vor dem Verstand und Kenntnissen weit voraus; denn um etwas zu verstehen, mufs ich vorher etwas glauben; er ist die höhere Basis, auf welche der schwache Verstand seine ersten Beweispfeiler aufpflanzt. Verstand ist nichts als ein analysierter Glaube.‹ — O Phantasie! Du höchstes Kleinod der Menschen, du unerschöpflicher Quell, aus dem sowohl Künstler als Gelehrte trinken. O, bleibe noch lange bei uns, wenn auch von wenigen nur erkannt und verehrt, um uns vor jener sogenannten Aufklärung, jenem häfslichen Gerippe ohne Fleisch und Blut zu bewahren.« —

Wer sind jene Tondichter, welche als erste Schuberts Kunstschaffen so recht eigentlich anerkannt und öffentlich verbreitet haben?

Robert Schumann, Mendelssohn-Bartholdy und Franz Lifzt.

Im Jahre 1839, am 22. März, fand unter Mendelssohns Leitung die erste Aufführung der grofsen Cdur-Symphonie Schuberts im Leipziger Gewandhause mit grofsem Erfolge statt und ist seitdem ein Repertoirestück sämtlicher guten Orchester geblieben. Schumann war es gewesen, der diese Symphonie in Schuberts Nachlafs als besonders wertvolles Werk entdeckte und zu Tage förderte, zugleich aber auch auf ihre »göttliche Länge« hinwies. Elf Jahre vorher wurde sie vom »Verein der Musikfreunde« in Wien als zu schwer und lang zurückgewiesen. Welch ein grausames Spiel des Schicksals für den armen Tondichter!

Wann fand in Wien die feierliche Enthüllung eines Schubertdenkmales statt!

Am 15. Mai 1872, im Stadtparke zu Wien.

Ludwig Spohr.

Wann und wo wurde Ludwig Spohr geboren?

Am 5. April 1784 zu Braunschweig als Sohn eines Arztes, der 1786 in das braunschweigische Städtchen Seesen versetzt wurde, wo sich der junge Ludwig bereits als ein aufserordentlich musikalisch Begabter erwies.

Wer wurde einflufsreich auf die Weiterentwicklung von Ludwig Spohrs frühzeitige Anlagen in der Musik?

Seine eigene Mutter, welche als Dilettantin im Gesang in der italienischen Schule gebildet war, die Musik als Lebenselement ihres Hauses betrachtete. (Der junge Ludwig sang bereits in seinem fünften Jahre mit seiner Mutter Duette und durfte schon an den Abendmusiken teilnehmen. Sein Vater kaufte auf des Knaben Wunsch auf dem Jahrmarkte eine Geige, auf welcher er sehr bald aus eigenem Antriebe die Melodien suchte und fand, welche seine Mutter sang.)

Wer war Spohrs erster Violinlehrer?

Dufour, ein französischer Emigrant; dieser bestimmte die Eltern Spohrs, ihren Sohn Musiker werden zu lassen; ebenfalls that dieses der Rektor Riemenschneider. Spohr machte schnelle Fortschritte im Violinspiele, komponierte auch schon kleine Duette für zwei Violinen und ging sogar an die Ausführung eines Singspiels. Als Vorbilder hierfür dienten ihm Hillers »Jagd« und »Lottchen vom Hofe«, welche Stücke die Mutter aus Klavierauszügen öfters durchsang.

Wann kam Spohr nach Braunschweig zurück?

Nach seiner Konfirmation, die er bei seinem Grofsvater, der in Hildesheim Prediger war, erhielt?

Wer waren in Braunschweig Spohrs Lehrer in der Musik?

Im Violinspiele der Kammermusikus Kunisch, später der Konzertmeister Maucourt, beide Mitglieder der Kapelle des Erbprinzen Karl Ferdinand, der ein französisches Theater hielt. Aufser bei diesen beiden studierte Spohr bei dem Organisten Hartung Harmonielehre. (In Braunschweig hörte Spohr viel gute Musik, und Maucourt bildete den Knaben zu einem tüchtigen Solospieler heran.)

In welchem Alter versuchte Spohr in Hamburg ein Konzert zu geben?

Als vierzehnjähriger Knabe. Aber enttäuscht wanderte der junge Geiger durch die Lüneburger Heide zu Fufs nach Braunschweig zurück mit dem Vorsatze, dem Herzog von Braunschweig ein Bittgesuch zu unterbreiten, sich als Geiger am Hofe einmal hören lassen zu dürfen.

Bei welcher Gelegenheit trat Spohr zum erstenmale bei Hofe auf?

In einem Konzerte der Herzogin von Braunschweig.

Bemerkenswert ist, dafs in diesem Konzerte von den Anwesenden Karten gespielt wurde, wie dies bei solchen Gelegenheiten im »ancien régime« Mode war; — die Musik wurde eben als eine dem Vergnügen dienende Magd angesehen. In diesem Konzerte passierte es, dafs die Herzogin dem jungen Spohr durch einen Lakaien folgendes bedeuten liefs: »Die Herzogin läfst Ihnen sagen, Sie sollen nicht so mörderisch darauf losstreichen«.

Was hatte dieses Konzert für Spohrs Weiterentwicklung zur Folge?

1799 wurde Spohr vom Herzoge mit einem Gehalte von 100 Thalern zum Kammermusikus ernannt mit dem Versprechen, der Herzog würde für Spohrs weitere Ausbildung Sorge tragen, indem er ihn zu einem grofsen Meister senden wolle.

Welche Werke hörte Spohr am herzoglichen Hoftheater in Braunschweig?

Spohr hörte in Braunschweig meistens französische Operetten, ferner Cherubinis Opern und endlich von einer deutschen Truppe die Bühnenschöpfungen Mozarts.

Spohrs eigener Ausspruch in Bezug auf die Eindrücke, welche er durch Mozarts Werke erhielt, lautet: »Ich erinnere mich noch deutlich der Wonneschauer und des träumerischen Entzückens, mit welchem ich zum erstenmale »Die Zauberflöte« und »Don Juan« hörte und wie ich nun nicht ruhte, bis ich die Partituren geliehen bekam, über denen ich dann halbe Nächte brütete.«

Wem wünschte Spohr vom Herzoge von Braunschweig als Lehrer zu erhalten?

Viotti, der jedoch auf die Anfrage von London aus antwortete, dafs er Weinhändler geworden sei.

Wer wurde nach Viottis Absage Spohrs Violinlehrer?

Der Violinvirtuose Franz Eck, der dem jungen Spohr in die höhere Technik des Violinspiels einführte.

Eck nahm Spohr als Schüler mit auf seine Konzertreisen, die sich bis nach St. Petersburg ausdehnten. Spohr erzählt in seiner Selbstbiographie manches Abenteuerliche dieser Reise. Schon in Hamburg begann der Unterricht. Spohr übte oft zehn Stunden des Tages Violine, vernachlässigte dabei weder seine allgemeine Bildung, noch die Theorie und Wissenschaft der Musik. Er selbst schreibt: »Aber ach, wie sehr wurde ich gedemütigt! Ich, der ich einer der ersten Virtuosen Deutschlands zu sein glaubte, konnte ihm nicht einen einzigen Takt zu dank spielen sondern mufste jeden wenigstens zehnmal wiederholen, um nur einigermafsen seine Zufriedenheit zu erlangen.«

Wann kehrte Spohr nach Braunschweig zurück?

Am 5. Juli 1803; in diesem Jahre besuchte der Geiger Rode Braunschweig, Spohr hörte ihn und berichtete: »Je öfter ich ihn hörte, desto mehr wurde ich von seinem Spiele hingerissen. Ja, ich trug kein Bedenken, Rodes Spielweise, damals noch ganz der Abglanz seines grofsen Meisters Viotti, über die meines Lehrers Eck zu stellen, und mich eifrigst zu befleifsigen, sie mir durch sorgfältiges Einüben möglichst anzueignen.« — Spohrs erstes Konzert in Braunschweig, welches glänzend verlief, bewies diesen Anspruch aufs deutlichste.

Wann unternahm Spohr die erste gröfsere Konzertreise?

1804 nach Leipzig, Dresden und Berlin. (Die erste Konzertreise sollte 1803 vor sich gehen, mufste aber aufgegeben werden, weil Spohr unterwegs die Geige gestohlen war.)

Was schreibt der Musikschriftsteller Rochlitz in Leipzig über Spohrs Spiel?

»Seine Individualität neigt ihn am meisten zum Grofsen und in sanfter Wehmut Schwärmenden; Herr Spohr kann alles, aber durch jenes reifst er am meisten hin. Die Seele, der Flug der Phantasie, das Feuer, die Zartheit, die Innigkeit des Gefühls, der feine Geschmack und auch seine Einsicht in den Geist der verschiedenen Kompositionen und seine Kunst, jede in diesem ihrem Geiste darzustellen, dies macht ihn zum wahren Künstler.«

Spohr hatte in Leipzig u. a. Beethovens Quartette Op. 18 zu Gehör gebracht, über welche Romberg zu Spohr sagte: »Aber lieber Spohr, wie können Sie nur so barockes Zeug spielen?«

Welche musikalisch beachtenswerte Persönlichkeiten lernte Spohr in Berlin kennen?

Meyerbeer und den Prinzen Louis Ferdinand, bei dem Spohr zu einigen »Musikpartien« geladen war.

Welches sind die hauptsächlichsten Daten aus Spohrs Leben und Schaffen?

1805: Anstellung Spohrs als Konzertmeister in der Hoftheaterkapelle zu Gotha, in welcher Stadt Spohr ein Konzert mit grofsem Erfolge gegeben hatte.

1806 heiratete Spohr die Klavier- und Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, Tochter der Hofsängerin Scheidler in Gotha.

Spohr erzählt über den Eindruck ihres Harfenspieles auf ihn: »Ich war so ergriffen, dafs ich kaum die Thränen zurückhalten konnte. Mit einer stummen Verbeugung schied ich, — mein Herz aber blieb zurück.«

1807 unternahm Spohr in Gemeinschaft seiner Frau eine Konzertreise, welche die beiden Künstler u. a. nach Weimar, Leipzig, München, Stuttgart und Heidelberg führte.

In Weimar waren am Hofe auch Goethe und Wieland unter den Zuhörern. Spohr berichtet über beide Dichter: »Letzterer schien von den Vorträgen ganz hingerissen zu sein und äufserte dies in seiner lebhaft freundlichen Weise. Auch Goethe richtete mit vornehm kalter Miene einige lobende Worte an uns.« In München spielten Spohrs am Hofe des Königs Max, dessen Liebenswürdigkeit Spohr preifst, während er vom dicken König Karl von Württemberg das Gegenteil zu sagen weifs. In Stuttgart lernte Spohr Karl Maria v. Weber kennen, mit dem er von nun an freundschaftlich verbunden blieb.

1807—1812 finden Konzertreisen statt, auch kommt die Komposition einiger Opern, sowie das Oratorium »Das jüngste Gericht« zustande, zu welchem Werke Spohr Vorstudien in Marpurgs »Kunst der Fuge« gemacht hatte.

1812: Spohrs grofser Erfolg eines Konzertes in Wien.

Die »Wiener Musikzeitung« berichtet darüber: »Spohr ist unstreitig im Angenehmen und Zarten die Nachtigall unter allen jetzt lebenden Violinspielern.« — Graf Palffy trug bei dieser Gelegenheit Spohr die Kapellmeisterstelle an seinem »Theater an der Wien« auf drei Jahre an, worauf Spohr einging. In Spohrs Orchester am »Theater an der Wien« wirkte auch sein Schüler Moritz Hauptmann als Geiger.

1813—1815: Spohrs Wirksamkeit als Kapellmeister am »Theater an der Wien«, in welche Zeit als bemerkenswert die Komposition der Oper »Faust« fällt, wiewohl die heutige Partitur dieser Oper aus dem Jahre 1852 stammt. In diese Zeit fällt auch die Bekanntschaft Spohrs mit Beethoven.

Dafs Spohr dem Beethoven nur bis zu einer gewissen Grenze, d. i. die mittlere Schaffensperiode Beethovens noch eingerechnet, folgen konnte, beweisen folgende Zeilen von Spohrs Hand: »Da er aber von nun an bei immer zunehmender Taubheit gar keine Musik mehr hören konnte, so mufste dies lähmend auf seine Phantasie zurückwirken. Sein stetes Streben, originell zu sein und neue Bahnen zu brechen, konnte nicht mehr, wie früher, vor Irrwegen bewahrt werden. War es daher zu verwundern, dafs seine Arbeiten immer barocker, unzusammenhängender und unverständlicher wurden. Zwar giebt es Leute, die sich einbilden, sie zu verstehen und in ihrer Freude darüber sie weit über seine früheren Meisterwerke erheben. Ich gehöre aber nicht dazu und gestehe frei, dafs ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die viel bewunderte neunte Symphonie mufs ich zu diesen rechnen, deren drei erste Sätze mir trotz einzelner Genieblitze schlechter vorkommen als sämtliche der acht früheren Symphonien, deren vierter Satz mir aber so monströs und geschmacklos, und in seiner Auffassung der Schillerschen Ode (An die Freude) so trivial erscheint, dafs ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius, wie der Beethovensche, niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, dafs es Beethoven an ästhetischer Bildung und Schönheitssinn fehle.«

1816—1817: Konzertreise Spohrs durch alle gröfseren Städte Italiens und erstes Zusammentreffen mit Paganini in Venedig, wo Spohr ein Konzert zu dirigieren hatte.

Spohrs Bericht hierüber ist zugleich auch ein Urteil über den Zustand der italienschen Musik von damals. Spohr, der Italien als ein »Sibirien der Kunst« bezeichnet, sagt: »Ich hatte meine liebe Not, denn man war ganz andere Tempi gewöhnt, als ich nahm, und schien gar nicht zu wissen, dafs es Nüancen von Stärke und Schwäche in der Musik giebt: alles arbeitete, strich und blies beständig aus Leibeskräften, sodafs mir noch die ganze Nacht von dem höllischen Lärm die Ohren weh thaten. Das Gute hat es indessen, dafs die Musikfreunde unsere Instrumentalkompositionen zu hören bekommen und wenn auch nur dunkel fühlen lernen, dafs die Deutschen in dieser Gattung ihnen ungeheuer überlegen sind. Sie sagen dies zwar selbst, aber um nachher um so ungenierter ihre Überlegenheit im Gesange herausstreichen zu können. Die Selbstzufriedenheit der Italiener bei ihrer Geistesarmut ist überhaupt unerträglich. Habe ich ihnen etwas vorgespielt, so glauben sie mich nicht

glücklicher machen zu können, als wenn sie mir versichern, es sei im echt italienischen Geschmack.« — Über Paganini äufsert sich Spohr: »So wie er hat noch nie ein Instrumentalist die Italiener entzückt. Er-



No. 4. Ludwig Spohr.

kundigt man sich nun näher, so hört man von den Nichtmusikalischen die übertriebensten Lobsprüche, dafs er Töne hervorbringe, die man früher nie gehört habe. Die Kenner hingegen meinen, dafs ihm zwar eine grofse Gewandtheit in der linken Hand, in Doppelgriffen und allen

Arten von Passagen nicht abzusprechen sei, dafs ihn aber gerade das, was den grofsen Haufen entzücke, zum Charlatan erniedrige und für seine Mängel, einen grofsen Ton, einen langen Bogenstrich und einen geschmackvollen Vortrag des Gesanges, nicht zu entschädigen vermöge. Dasjenige aber, wodurch er den Namen des Unerreichbaren hat, den man sogar unter sein Porträt setzt, besteht nach genauer Erkundigung in einer Reihe von Herrlichkeiten, welche in den Zeiten des guten Geschmacks der weiland so berühmte Scheller zum besten gab, nämlich in Flageolettönen, in Variationen auf einer Saite, in einer gewissen Art Pizzikato der linken Hand ohne Hülfe der rechten oder des Bogens und in manchen der Geige unnatürlichen Tönen, als Fagotton, Stimme eines alten Weibes und dergleichen mehr.« 1830 hörte Spohr den Paganini in Kassel spielen und äufserte sich folgendermafsen: »Seine linke Hand, sowie die immer reine Intonation erschienen mir bewunderungswürdig. In seinen Kompositionen und seinem Vortrage fand ich eine sonderbare Mischung von höchst Genialem und kindisch Geschmacklosem, wodurch man sich abwechselnd angezogen und abgestofsen fühlte, weshalb der Totaleindruck nach öfterem Hören für mich nicht befriedigend war.« — Ähnlich war auch Spohrs Äufserung über die damals weltberühmte Sängerin Catalani: »Sie gewährte durch ihre immer reine Intonation, durch die Vollendung, mit der sie alle Arten von Verzierungen und Passagen macht, und durch ihre eigentümliche Art zu singen, grofses Vergnügen, das Ideal einer Sängerin erreicht sie aber nicht. Was wir hauptsächlich vermifsten, war Seele. Im Recitativ singt sie ohne Ausdruck und im Adagio läfst sie kalt. Wir waren auch nicht einmal ergriffen, sondern hatten nur das Gefühl der Freude, wenn man mechanische Schwierigkeiten mit Leichtigkeit besiegen sieht.« — Gelegentlich Rossinis äufserte sich Spohr: »Was den Italienern neu erscheint, ist es uns nicht, indem es gröfstenteils schon längst bekannte Ideen und Modulationen sind.« »Wann werden doch die Deutschen einmal aufhören, die blinden Bewunderer und Affen der Fremden zu sein!« — In Neapel erlebte Spohr mit dem Komponisten und Direktor des dortigen Konservatoriums, Zingarelli, folgendes, wie er berichtet: »Ich brachte die Rede auf diesen (es ist Mozart gemeint), worauf er äufserte, ja, auch dieser sei nicht ohne Anlage gewesen, er habe nur zu kurze Zeit gelebt, um sich gehörig ausbilden zu können; wenn er noch zehn Jahre fortstudiert hätte, so würde er wohl einmal etwas Gutes haben schreiben können.«

1818—1819: Spohrs Wirksamkeit als Kapellmeister in Frankfurt a. M. (Im Jahre 1818 entstand Spohrs Oper »Zemire und Azor«, aus der heute noch die Melodie: »Rose, wie bist du so lieblich und mild« bekannt ist.)

1820: Im Frühjahr konzertierte Spohr in London.

1820—21: Spohr unternimmt eine Konzertreise nach Paris und lernt dort Cherubini kennen, den er sehr hoch schätzte.

1821: Spohr zieht nach Dresden, wo er mit Weber zusammentraf und den »Freischütz« hörte. In Dresden entstand auch das Textbuch von Spohrs bedeutendster Oper »Jessonda«.

1822: Spohr wird zum Hofkapellmeister in Kassel ernannt; diese Stellung hatte er 35 Jahre inne.

Welche Oper Spohrs entstand in Kassel?

Die Oper »Jessonda«, deren erste Aufführung am 28. Juli, zum Geburtstage des Kurfürsten, stattfand.

Welche Musikfeste dirigierte Spohr im Laufe der Zeit?

1826 Düsseldorf, 1828 Halberstadt, 1829 Nordhausen, 1836 Braunschweig, 1839 Norwich, für welche Stadt er das Oratorium »Fall Babylons« komponierte, 1840 Aachen.

Wann starb Spohrs Frau?

Im Jahre 1834.

Wann heiratete Spohr zum zweitenmale?

Im Jahre 1836 und zwar Marianne Pfeiffer, die Schwester des früh verstorbenen Dichters Pfeiffer.

Wen lernte Spohr in Düsseldorf kennen?

Mendelssohn und Immermann.

Wen lernte Spohr im Jahre 1838 auf einer Reise nach Karlsbad kennen?

Robert Schumann.

Wie lautet Spohrs Urteil über den Geiger Ole Bull, den er 1838 hörte?

»Sein vollgriffiges Spiel und die Sicherheit der linken Hand sind bewundernswert, er opfert aber, wie Paganini, seinen Kunststücken zu viel anderes des edlen Instrumentes. Er spielt mit vielem Gefühl, jedoch nicht mit gebildetem Geschmack.«

Wann entstand Spohrs »Historische Symphonie im Stil und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte«?

Im Jahre 1839. (Erster Satz: Bach-Händelsche Periode, 1720; Adagio: Haydn-Mozartsche Periode, 1780; Scherzo: Beethovensche Periode, 1810; Finale: allerneueste Periode, 1840.)

Wann besuchte Spohr Paris zum zweitenmale?

Im Jahre 1843.

Welche Oper Richard Wagners führte Spohr in Kassel im Jahre 1843 mit Erfolg auf?

Die Oper »Der fliegende Holländer«.

Spohr schreibt über Wagner: »In soweit glaube ich schon mit meinem Urteil im klaren zu sein, dafs ich Wagner unter den jetzigen dramatischen Komponisten für den begabtesten halte. Wenigstens ist sein Streben in diesem Werke dem Edlen zugewendet und dies besticht in jetziger Zeit, wo alles darauf ausgeht, Aufsehen zu erregen, oder dem gemeinsten Ohrenkitzel zu frönen.« (Siehe in Bezug hierauf: Wagners Brief an Spohr.)

Welche Oper schrieb Spohr im Jahre 1844?

Die Oper »Die Kreuzfahrer«.

Wann hörte Spohr auf, die Geige öffentlich zu spielen?

Im Jahre 1850.

In welchem Jahre machte Spohr eine Erholungsreise in die Schweiz und nach Italien?

Im Jahre 1851.

Wann wird Spohr als Hofkapellmeister in Kassel entlassen?

Im Jahre 1857.

Wann und wo stirbt Spohr?

1859, am 22. Oktober, in Kassel.

Welcher Art ist Spohrs künstlerische Bedeutung?

1. Spohr als Komponist auf allen Gebieten der Tonkunst, in welcher er auf dem Schönheitsprinzip Haydns und Mozarts fufste.

Spohr selbst bezeugt dies in einem Briefe aus Kassel am 17. Mai 1852 an E. Weifsenborn: »Hochgeehrter Herr! Die Ouverturen, die Sie mir zur Ansicht geschickt haben, sind ganz und gar unter dem Einflufs des allerneuesten Geschmacks in der Komposition geschrieben worden, was ich zwar bei einem jungen Künstler sehr erklärlich finde, da ein solcher sich der Einwirkung desselben nicht ganz entziehen kann, was aber ein alter Künstler wie ich, der seine Studien nach Mozart und Haydn gemacht hat, unmöglich gut heifsen kann. Es fehlt Ihren Ouverturen, wie fast allen neuesten Kompositionen, an einer thematischen und kontrapunktischen Durchführung der musikalischen Gedanken, sowie an innerem Zusammenhang, der darin bestehen mufs, dafs sich ein Thema aus

dem anderen entwickelt. Bei den älteren klassischen Vorbildern, besonders bei Mozart, hat der Zuhörer daher auch stets das Gefühl, als könne nichts anderes folgen, als was wirklich folgt; bei den Allerneuesten wird man dagegen immer durch Ungehöriges, was sich dem Vorhergehenden nicht anschliefsen will, überrascht. Sie scheinen mir auch mit den modernen Komponisten die Unempfindlichkeit gegen übelklingende Härten in der Harmonie zu teilen, indem ich in Ihren Ouverturen Vorhalte finde, und zwar recht lange, zu denen Sie die vorgehaltene Note in derselben Oktave wiederholt anschlagen lassen, was wenigstens in früherer Zeit, wo ich meine Studien gemacht habe, hart verpönt war. Im übrigen habe ich recht viel Gutes im einzelnen und auch neues in Ihren Ouverturen gefunden, was mir sehr gut gefallen hat und gewifs auch Talent für Komposition verbürgt. — Dafs ich Kompositionen in diesem neuesten Stile, der meinen Kunstansichten widerstrebt, nicht wohl empfehlen kann, werden Sie aus Vorstehendem schon abgenommen haben. — Indem ich Ihnen Ihre Ouverturen zurücksende, unterzeichne ich hochachtungsvoll ergebenst Louis Spohr.«

2. Spohr als Entwickler der Kunst des Violinspieles im deutschen Sinne, indem Spohr das Violinspiel in den Dienst des eigentlichen Kunstwerkes stellte.
3. Spohrs Verdienste als Pädagoge, begründet durch die Schaffung seiner bedeutungsvollen Violinschule, sowie durch die Erziehung von hervorragenden Geigern und Musikern.
4. Spohrs künstlerische Bedeutung liegt ferner noch in seinem energischen Auftreten gegen alle charlatanartige Virtuosität und in seinem Bestreben, die soziale Stellung des Künstlers zu heben. (Den echten Künstlerstolz zeigt uns Spohrs Verhalten auf dem Boden von London und sein Verhältnis zum Kurfürsten von Hessen-Kassel.)

Wer waren die hervorragendsten Geigenschüler Spohrs?

Ferd. David, Hubert Ries, St. Lubin, Pott, Bott, Pacius, Kömpel und Schletterer. (Erwähnenswert ist auch der als Musiker bedeutende Moritz Hauptmann, der in Leipzig als Thomaskantor lebte (geb. 1792 in Dresden, gest. 1868 in Leipzig), berühmt durch sein Buch über »Harmonik und Metrik«.)

Welch eine Übersicht gewährt Spohrs Schaffen?

Spohr, dessen Kompositionsthätigkeit sich auf alle Gebiete der Instrumental- und Vokalmusik erstreckte, schrieb die Opern »Alruna« (1808); »Der Zweikampf mit der Geliebten«

(1811 in Hamburg zum erstenmale aufgeführt); »Der Berggeist« (1825); »Pietro von Albano« (1827); »Der Alchymist« (1832); »Die Kreuzfahrer« (1838 komponiert, 1845 zum erstenmale aufgeführt). Von Spohrs Opern hielt sich »Jessonda« am längsten. An oratorischen Werken schrieb Spohr: »Die letzten Dinge« (1826 in Wien aufgeführt); »Das letzte Gericht« und »Das befreite Deutschland«. Ferner bilden Messen, Hymnen, Psalmen und Kantaten Spohrs Tonschöpfungen auf geistlichem Gebiete. Von den zehn Symphonien Spohrs sind hervorzuheben: No. 4 »Die Weihe der Töne«, No. 6 »Historische Symphonie«, No. 7 Symphonie für zwei Orchester »Irdisches und Göttliches im Menschenleben« und No. 8 »Die vier Jahreszeiten«. An Ouverturen sind aufser den Opernouverturen zu nennen: drei Konzertouverturen und eine Ouverture zu Shakespeares »Macbeth«. Die Kammermusik ist vertreten durch dreiunddreifsig Streichquartette, vier Doppelquartette, ein Streichsextett, sieben Streichquintette, ein Oktett, ein Nonett, zwei Klavierquintette, davon eines mit Streich-, das andere mit Blasinstrumenten, ein Septett für Klavier, Streich- und Blasinstrumente, fünf Trios für Klavier, Violine und Violoncello, drei Duos für Klavier und Violine, Duos für Violine und Altviola, zahlreiche Duos für zwei Violinen, Salonstücke für Violine und Klavier, mehrere Hefte Lieder, zahlreiche Sachen für Harfe und Violine, sowie für Harfe allein. Für Violine schrieb Spohr fünfzehn Konzerte, für die Klarinette deren vier.

Was ist von Spohr in Bezug auf die Hochschätzung und die Hochhaltung der Würde seiner Kunst zu sagen?

Wie ernst es Spohr mit seiner Kunst nahm, und wie heilig sie ihm war, und wie sehr er auch den ausübenden Musiker geachtet wissen wollte, bewies er verschiedene Male in seinem Leben, z. B. sogleich bei seinem ersten Auftreten am Braunschweigischen Hofe in dem Abendkonzerte der Herzogin. Es war jenes Konzert, in welchem Spohr sich durch einen Lakaien die Weisung der Herzogin gefallen lassen mufste, er möge nicht so mörderisch drauflosstreichen. Man spielte Karten und das »ich passe, ich spiele« mischte sich in die Musik. Spohr spielte erst recht kräftig und mufste einen Verweis vom Hofmarschall hinnehmen, obwohl

der Herzog über den Vorfall lachte. — Es war in Leipzig, im Jahre 1804, als Spohr bei einem reichen Handelsmann spielte, und zwar ein Beethovensches Streichquartett aus Op. 18; es entspann sich unter den Zuhörern eine förmliche Unterhaltung. Spohr endigte, sprang auf, nahm seinen Geigenkasten, um seine Geige einzupacken. Der Hausherr bat in verlegenem Tone Spohr, doch den Gästen etwas zu spielen, was sie verständen. Spohr spielte hierauf ein Streichquartett und die Rodeschen Variationen, worauf sodann lautlose Aufmerksamkeit eintrat. — Im Konzerte am Hofe König Karls von Württemberg bat Spohr sich aus, dafs während seines Vortrages nicht Karten gespielt werden möge, welches Verlangen man allerdings unerhört fand, aber doch das Kartenspiel unterliefs. Spohr that bekanntlich den Ausspruch: »Dann mufs ich auf die Ehre verzichten, bei Hofe gehört zu werden«. — Ferner hatte Spohr noch Gelegenheit, in Frankfurt a. M. sowie in London die Würde der Kunst und des Künstlers durch die That zu verteidigen, besonders in London, wo in den Privat-room-Konzerten während der Musikvorträge die Unterhaltung nicht abrifs. Spohr sagt selbst: »Ich ärgerte mich sehr über diese Entwürdigung der Kunst und noch mehr über die Künstler, die sich solche Behandlung gefallen liefsen und hatte grofse Lust, nicht zu spielen. Ich zögerte daher, als die Reihe an mich kam, absichtlich so lange, bis der Herzog, wahrscheinlich auf einen Wink seiner Gemahlin, mich selbst zum Spielen aufforderte. Nun erst liefs ich durch einen Diener mein Violinkästchen heraufholen und begann dann, ohne vorher eine Verbeugung zu machen, meinen Vortrag. Alle diese Umstände mochten die Aufmerksamkeit der Gesellschaft erregt haben, denn es herrschte während meines Vortrages eine grofse Stille im Saale«.

Wie lauten die Urteile Schumanns, Bülows und Hanslicks über Spohr?

Schumann schrieb gelegentlich einer Kritik des Emoll-(ersten) Klaviertrios Spohrs über dessen Künstlerpersönlichkeit: »Es scheint eine unerschöpfliche Gemütstiefe gerade in diesem Künstler zu liegen, dafs er uns immer zu fesseln versteht, so sehr er sich auch gleichbleibt. Gewifs, Spohr könnte

alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn auf den ersten Blick erkennen. Spohr giebt uns alles in meisterhafter Form und selbst Gekanntes in gewählter Gewandung. Er wird nicht müde, seinem Werke die gröfste Vollendung zu geben. Man sehe z. B., wie er das erste Thema des ersten Satzes seines Trios, so oft es wiederkommt, neu harmonisiert. Ein bequemer Künstler hätte es ohne Mühe einmal wie das andere Mal gemacht.« (Schumann, Ges. Schriften, Bd. II, pag. 388 f.)

Bülow nennt Spohr einmal (Ausgewählte Schriften, Bd. II, pag. 245) den »Erben Mozarts«. Hanslick stimmt mit folgenden Worten in das Lob Spohrs ein: »Auf eine Periode übermäfsigen Spohr-Kultus ist in schnellem Rückschlag eine Zeit ungerechter Unterschätzung dieses Tondichters gefolgt, den man hochmütig als ›veraltet‹ beiseite wirft, weil er in Einzelheiten maniriert und formalistisch war.« (Hanslick, »Konzerte, Komponisten und Virtuosen«, pag. 155).

Warum ist nun die heutige Musikwelt so apathisch Spohrschen Werken gegenüber?

Bülow (a. a. O., pag. 6) trifft den Grund dafür richtig in einer Bemerkung über des Geigenmeisters erste Symphonie, in der er »bei allem Flusse und der fleifsigen Durcharbeitung der Motive, öftere Ermattung und Energielosigkeit tadelt. Spohr spricht fliefsend, aber im Verhältnis zum Interesse, dafs sein Stoff erregt, zu lang — das vergiebt ihm unsere unruhige, schnelllebige Zeit nicht und läfst ihn ungerechterweise ganz links liegen. »Das hat die wunderliche Folge, dafs, wenn wir nach langer Zeit wieder einmal ein schönes Spohrsches Stück hören, uns heimlich das Herz aufgeht, als beträten wir nach Jahren den Boden unserer Kindheit, und lebten das ganze süfse Weh der mit Spohr verwachsenen Jugendzeit noch einmal durch. Vielleicht gehören diese Eindrücke dazu, um Spohr zu lieben; um ihn zu ehren, braucht man blofs guter Musiker zu sein.« (Hanslick a. a. O., pag. 155.)

Welches bemerkenswerte Urteil fällt Richard Wagner über Spohr?

Wagner schrieb am 8. November 1859 von Paris aus an die »Konstitutionelle Zeitung« in Dresden folgendes:

»Fast gleichzeitig starben mir zwei würdige, hochverehrte Greise. Der Verlust des einen traf die ganze musikalische Welt, die den Tod Ludwig Spohrs betrauert: ihr überlasse ich's, zu ermessen, welch reiche Kraft, welch edle Produktivität mit des Meisters Heimgange aus dem Leben schied. Mich gemahnt es kummervoll, wie nun der letzte aus der Reihe jener echten, ernsten Musiker von uns ging, deren Jugend noch von der strahlenden Sonne Mozarts unmittelbar beleuchtet ward, und die mit rührender Treue das empfangene Licht, wie Vestalinnen die ihnen anvertraute Flamme, pflegten und gegen alle Stürme und Winde des Lebens auf keuschem Herde bewahrten. Dieses schöne Amt erhielt den Menschen in Spohr rein und edel, und wenn es gilt, mit einem Zuge das zu bezeichnen, was aus Spohr so unauslöschlich eindrucksvoll zu mir sprach, so nenne ich es, wenn ich sage: er war ein ernster, redlicher Meister seiner Kunst, und seine schönste Erquickung quoll aus der Kraft seines Glaubens. Und dieser ernste Glaube machte ihn frei von jeder persönlichen Kleinheit; was ihm durchaus unverständlich blieb, liefs er, als ihm fremd, abseits liegen, ohne es anzufeinden und zu verfolgen: dies war seine ihm oft nachgesagte Kälte und Schroffheit! Was ihm dagegen verständlich wurde — und ein tiefes Gefühl war dem Schöpfer der »Jessonda« wohl zuzutrauen — das liebte und schützte er unumwunden und eifrig, sobald es einer in ihm erkannte: Ernst, Ernst mit der Kunst! Und hierin lag das Band, das ihn noch im hohen Alter an das neue Kunststreben knüpfte: er konnte ihm endlich fremd werden, nie aber feind. — Ehre unserem Spohr! Verehrung seinem Andenken! Treue Pflege seinem edlen Beispiele!«

Karl Maria v. Weber.

Wann und wo wurde Karl Maria v. Weber geboren?

Am 18. Dezember 1786 zu Eutin in Holstein als Sohn des dortigen Stadtmusikdirektors Anton v. Weber.

Wer war Webers Vater?

Franz Anton v. Weber; anfangs Offizier, dann Beamter, später Theaterdirektor, Musikdirektor, Stadtmusikdirektor in Eutin

und schliefslich wieder Theaterdirektor. (Wie ersichtlich rollte das Blut eines fahrenden Künstlers in den Adern dieses Mannes, welcher der Bruder von Mozarts Schwiegervater war.)

Von wem erhielt Karl Maria v. Weber den ersten Musikunterricht?

Von seinem älteren Bruder Fridolin, sowie von seinem Vater, der unter allen Bedingungen einen seiner Söhne zu einem bedeutenden Musiker erziehen wollte.

Zeigte Karl Maria v. Weber anfangs besondere Lust zur Musik?

Nein; er wandte sich vielmehr der Malerei zu, da dieselbe seiner früh entwickelten Phantasie eher entgegenkam, als die von seiten des Vaters im Übereifer betriebenen trockenen Anfangsstudien der Musik. Sein Bruder Fridolin sagte einmal, indem er ihm im Zorn mit dem Violinbogen auf die Finger klopfte: »Karl, Du kannst vielleicht alles werden, aber ein Musiker wirst Du nimmermehr«.

Wer war im Jahre 1796—1797 in Hildburghausen Webers Klavierlehrer gewesen?

Ein gewisser Heuschkel, von dem Weber selbst schrieb: »Den wahren festen Grund zur deutlichen charaktervollen Spielart auf dem Klaviere und gleiche Ausbildung beider Hände habe ich dem braven, strengen und eifrigen Heuschkel in Hildburghausen zu verdanken«.

Wer war im Jahre 1797—1798 Webers Lehrer in Salzburg?

Michael Haydn, der Bruder des grofsen Joseph Haydns. (1798, also mit zwölf Jahren, veröffentlichte Karl Maria v. Weber die unter Aufsicht von Michael Haydn gearbeiteten »Sechs Fughetten«.)

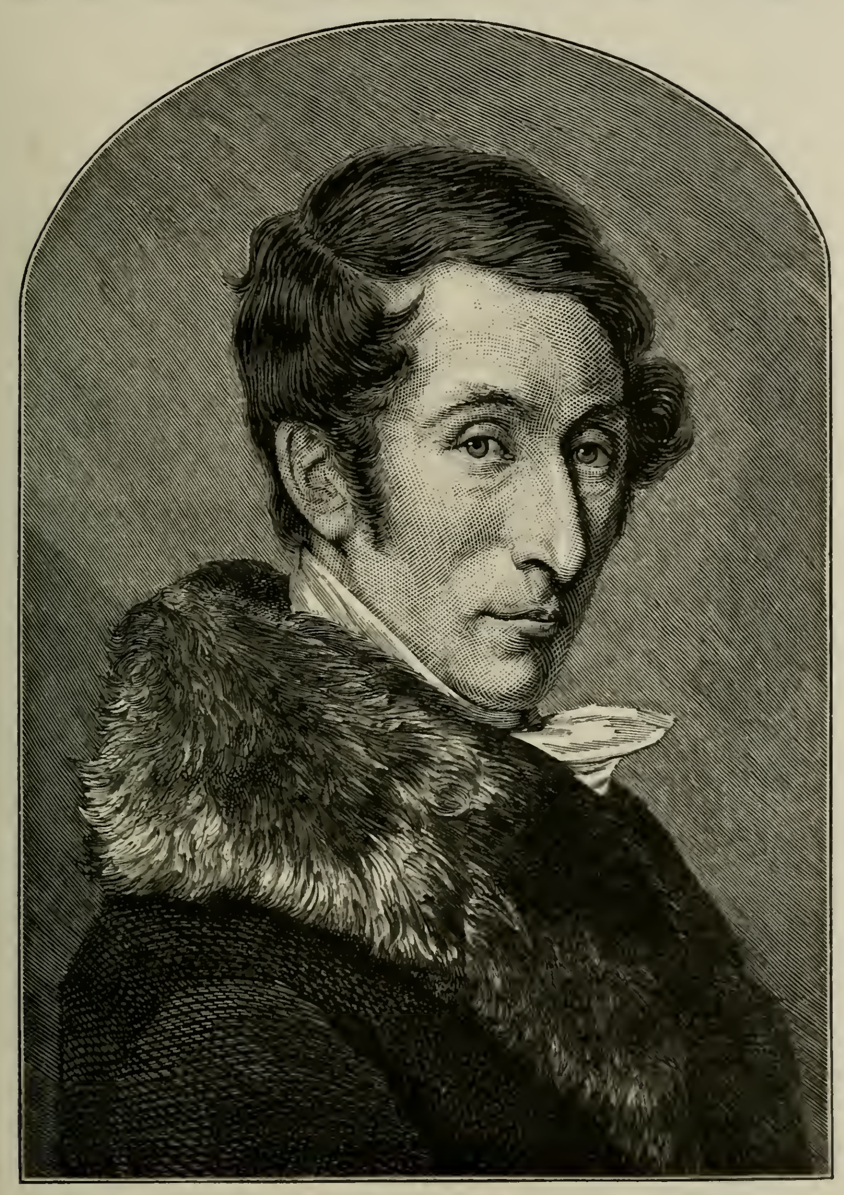
Wann wandte sich Webers Vater mit seinem Sohne Karl Maria nach München, wo unter Karl Theodor seit 1778 die Oper in Blüte stand?

Im Jahre 1798.

Wer wurde in München Karl Maria v. Webers Lehrer in der Komposition?

Der Hoforganist Kalcher, in der Zeit von 1798—1800. Weber selbst berichtet: »Dem klaren, stufenweise fortschreitenden,

sorgfältigen Unterrichte Kalchers verdanke ich gröfstenteils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauche der Kunst-



No. 5. Karl Maria v. Weber.

mittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen, vierstimmigen Satz, in dem Tondichter so natürlich sein müssen, soll er

rein sich und seine Ideen auch dem Hörer wiedergeben können, wie dem Dichter Rechtschreibung und Silbenmafs«. (Karl Maria v. Weber veröffentlichte 1798 ein Heft Variationen. Aufser diesen entstanden unter Kalchers Aufsicht Sonaten, Lieder und sogar eine Oper »Die Macht des Weines«; jedoch durch ein Feuer in Kalchers Wohnung verbrannten Webers Erstlingskompositionen.)

In welcher Eigenschaft wirkte Karl Maria v. Weber, aufser als Komponist, von 1798—1800 in München?

Als Klaviervirtuose, und zwar in den Akademien des Sängers Vallesi (Wallishauser).

Wohin siedelte die Familie Weber von München aus über?

Nach Freiberg in Sachsen, um dort eine lithographische Anstalt auf Grundlage des von Senefelder erfundenen Verfahrens zu begründen. Die Handfertigkeit, welche Karl Maria v. Weber im Zeichnen besafs, war hierzu mafsgebend geworden.

Wie lange hielt Karl Maria v. Weber es in der Eigenschaft als Lithograph aus?

Ein Jahr; denn schon in Freiberg schuf er für das dortige Theater die Oper »Das stumme Waldmädchen«, nach seinem eigenen Ausspruche »ein höchst unreifes und nur hier und da nicht ganz von Erfindung leeres Produkt«.

Wohin wandte sich Weber von Freiberg aus im Jahre 1801?

Nach Salzburg. Hier entstanden das heitere Singspiel »Peter Schmoll und seine Nachbarn«, sowie »Six pièces à quatre mains«, Op. 3. (Peter Schmoll wurde in Augsburg, jedoch ohne Erfolg aufgeführt.)

Wohin und zu wem begiebt sich Karl Maria v. Weber nach einigen Konzertreisen?

Nach Wien zum Abbé Vogler im Jahre 1803. Vom Abbé Vogler, geb. 1749 zu Würzburg, gest. zu Darmstadt 1814, bei dem Weber ein Jahr lang studierte, sagt Weber: »Ich habe das Glück gehabt, den Abt Vogler kennen zu lernen, der nun mein bester Freund ist und bei dem ich nun sein vortreffliches System studiere. Ich bin täglich vier bis fünf

Stunden bei ihm u. s. w. Auf Voglers Rat gab ich nicht ohne schwere Entsagung das Ausarbeiten gröfserer Dinge auf und widmete mich dem emsigsten Studium der verschiedenartigsten Werke grofser Meister, deren Bau, Ideenführung und Mittelbenützung wir gemeinschaftlich zergliederten und ich in einzelnen Studien zu erreichen und mir klar zu machen suchte«.

Welchen grofsen Tondichter besuchte Karl Maria v. Weber in Gemeinschaft mit dem Abt Vogler im Jahre 1804?

Joseph Haydn. Weber schildert Joseph Haydn als einen Menschen von wahrem Gepräge eines grofsen Mannes und bezeichnet die Zeit, welche er mit Vogler bei dem grofsen Klassiker deutscher Tonkunst verweilte, als »selige Stunden, im Vertrauen eines solchen Mannes und belehrenden Kunstgespräches zugebracht«.

Welche Stellung erhielt im Sommer 1804 der noch nicht achtzehnjährige Karl Maria v. Weber?

Die Stellung als Orchesterdirektor am Nationaltheater in Breslau, woselbst er sich aber sehr bald im jugendlichen Ungestüm der Ausführung seiner Ideen mit der Bühnenleitung überwarf. Man verschrie Weber als Verschwender und Jäger nach Idealgegenständen. In diese Zeit fällt die Komposition der Oper »Rübezahl«, welche Weber später zu einer neuen Oper, zum »Beherrscher der Geister« umformte.

Wann nahm Weber seine Entlassung aus dem Verbande des Breslauer Nationaltheaters?

Im Jahre 1806. In diesem Jahre erhielt Weber die Stellung eines Musikintendanten beim Prinzen von Württemberg auf Schlofs Karlsruhe in Schlesien.

In welcher Stellung verweilte Weber vom Sommer 1807 bis zum Februar des Jahres 1810?

Als Privatsekretär des Prinzen Ludwig von Württemberg (Bruder des Königs) teils in Stuttgart, teils in Ludwigsburg. (Aus dieser Zeit stammen die Variationen »Vien qua, Dorina bella«, Op. 7, »Six pièces à quatre mains«, Op. 10, das Momento capriccioso«, Op. 12, die »Polonaise brillante« in Es, Op. 12, die Kantate »Der erste Ton«, ein Quatuor in B, Musik

zu Schillers »Turandot«, sowie die Oper »Sylvana«, welche aus der bereits geschriebenen Oper »Das stumme Waldmädchen« entstand, und die er 1810 in Darmstadt vollendete. Sylvana erlebte am 17. September 1810 in Frankfurt a. M. die erste Aufführung. Die Darstellerin der Titelrolle, Karoline Brandt, wurde später Karl Maria v. Webers Frau.

Das Textbuch zur Oper »Sylvana« stellte F. H. Hiemer zusammen. Die Oper erlebte aufser in Frankfurt a. M. an den meisten grofsen Bühnen Aufführungen bis in die ersten dreifsiger Jahre. 1855 tauchte dieses Werk noch einmal in Dresden, 1858 noch einmal in Berlin auf. Ernst Pasqué und Ferdinand Langer haben eine neue Bearbeitung dieser Oper 1885 vorgenommen, indem Pasqué derselben einen neuen Text unterlegte, dessen Stoff er der rheinischen Sagenwelt entlehnte, insbesondere der Sage von den Burgen Sternberg und Liebenstein und Ferdinand Langer aus den reichen Kompositionsschätzen, vornehmlich aus der Klavierlitteratur des Meisters die Musik ergänzte.

Welche Jahre sind als Wanderjahre Webers aufzufassen?

Die Jahre 1810—1817.

Wohin wandte sich Karl Maria v. Weber nach Aufgabe seiner Stellung in Stuttgart-Ludwigsburg?

Nach Mannheim, und zwar auf des Stuttgarter Hofkapellmeisters Danzis Empfehlung. Hier wirkte er teils als Pianist und Tondichter. In Mannheim wurde der Jurist Gottfried Weber, der bekannte Musiktheoretiker, Karl Maria v. Webers Freund.

Wo genofs Weber noch ein zweites Mal, und zwar neben Meyerbeer und Gänsbacher, den Unterricht des Abbé Vogler?

In Darmstadt, im Jahre 1810.

Wohin führte Karl Maria v. Weber der künstlerische Wandertrieb in den Jahren 1810, 1811 und 1812?

Nach Frankfurt a. M., Baden-Baden, Heidelberg und Mannheim, 1811 von Darmstadt über Würzburg und Augsburg nach München, woselbst er bis zum Herbste verweilte und wo die Aufführung seiner Oper »Abu Hassan« stattfand. Im Herbste 1811 besuchte Weber die Schweiz, worauf Konzertreisen mit dem Klarinettvirtuosen Bärmann stattfanden. Hierauf ging Weber nach Prag, Leipzig, Gotha, Weimar, Dresden und Berlin, wo er ein Jahr lang blieb und Anregung

durch Zelters »Liedertafel« für Männergesang, sowie durch den Umgang mit Brentano und Tiedge empfing.

In welchem Jahre übernahm Weber die Leitung der Oper in Prag?

Im Jahre 1813.

An das Prager Theater engagierte Weber Karoline Brandt, welche in Frankfurt a. M. 1810 seine »Sylvana« gesungen hatte und später seine Frau wurde.

Welchen Einflufs übte auf Weber die Begeisterung, welche die Freiheitskriege entfacht hatten?

Weber schuf die Weisen zu Th. Körners »Leier und Schwert«, durch welche sein Name mit einem Schlage volkstümlich wurde. (Die meisten dieser Lieder komponierte Weber in Prag, das er »ein geistiges Spital« nannte und wo ihn die Theaterverhältnisse niederdrückten. Die beiden volkstümlichen Lieder Webers aus »Leier und Schwert«, »Lützows wilde Jagd« und das »Schwertlied« entstanden im Sommer des Jahres 1814 in Gräfentonna in Thüringen.)

Aus welchem Anlasse entstand Webers Kantate »Kampf und Sieg«?

Durch die Freude und Begeisterung, welche der Sieg bei Waterloo hervorgerufen hatte. Weber weilte im Sommer 1815 gerade in München, als die Nachricht von jenem Siege eintraf. Die Kantate gelangte zunächst in Prag, sodann 1816 in Berlin zur Aufführung.

In welchem Jahre erging der Ruf als Hofkapellmeister am Hoftheater in Dresden an Karl Maria v. Weber?

Im Jahre 1817. Man hatte Weber nach Dresden berufen, um daselbst eine deutsche Oper zu begründen.

Welche Opern Karl Maria v. Webers entstanden in der Dresdener Zeit?

»Der Freischütz«, »Preciosa«, »Euryanthe« und »Oberon«.

Wo fand Weber den Stoff zu seiner Oper »Der Freischütz«?

In Apels Gespensterbuch, das ihm 1810 auf Stift Neuburg im Neckarthale bei Heidelberg in die Hände fiel.

Wer gestaltete die Freischützsage zu einer Operndichtung?

Friedrich Kind.

Wann war die Oper »Freischütz«, die ursprünglich den Titel »Die Jägerbraut« führen sollte, vollendet?

Am 13. Mai 1820.

Es mutet uns recht fremdartig an, von Zelter an Goethe, der auf dessen musikalisches Urteil sehr viel gab, ein Urteil nach der ersten Aufführung des »Freischütz« folgendes zu lesen: »Von eigentlicher Leidenschaft habe bei allem Gebläse wenig bemerkt — Teufel schwarz, Tugend weifs, Orchester in Bewegung, und dafs der Komponist kein Spinozist ist, magst Du aus dem Umstande abnehmen, dafs er ein kolossales Nichts aus eben benanntem Nihilo geschaffen hat«. — Ludwig Tieck sogar, das rätselhafte Orakel seiner Zeit, nennt die Oper »Freischütz« kurzweg »das unmusikalischste Getose, das je über die Bühne getobt ist«.

Diese beiden Urteile geben in Bezug auf das musikalische Genie viel zu denken und belehren uns, dafs nur der ganz unbefangene Mensch imstande ist, dasselbe zu erfassen.

Welches bedeutende Klavierwerk Webers entstand ebenfalls im Jahre 1820?

Das Konzertstück in Fmoll.

Wer lieferte Weber den Text zur »Euryanthe«?

Helmine v. Chezy, welche Weber das Buch am 15. Dezember 1821 überreichte.

Für welches Theater schrieb Weber die »Euryanthe«?

Für das Kärntnerthor-Theater in Wien.

Wann und wo vollendete Weber die Oper »Euryanthe«?

Im Sommer 1822 in Hosterwitz bei Dresden.

Welche bemerkenswerten Klavierwerke schuf Weber im Sommer 1822?

Die Sonate Op. 111 und die Variationen Op. 120 für Klavier.

Wann wurde die Oper »Euryanthe« in Wien unter Webers Leitung aufgeführt?

Am 25. Oktober 1825 mit Henriette Sonntag in der Titelrolle.

In welchem Jahre entstand die Oper »Oberon«?

Im Jahre 1825.

Wann reiste Weber nach London, um seinen »Oberon« daselbst aufzuführen?

Am 7. Februar 1826, jedoch bereits recht krank, den Todeskeim schon in sich tragend.

Wann fand in London die erste Aufführung des »Oberon« statt?

Am 12. April 1826.

Wann und wo starb Karl Maria v. Weber?

Am 5. Juni 1826 in London, an der Lungenschwindsucht.

Wann wurden Webers sterbliche Überreste nach Dresden überführt, um in deutscher Erde gebettet zu werden?

Am 14. Dezember 1844. (Richard Wagner, der hierzu die Veranlassung gab, schrieb zu dieser Trauerfeier die Musik aus zwei Motiven der »Euryanthe« und hielt die Trauerrede.)

Welches ist Karl Maria v. Webers musikgeschichtliche Bedeutung?

Karl Maria v. Weber ist der Schöpfer der volkstümlichen deutschen Oper und zwar auf dem Boden der Romantik. Weber, der in seinen Schriften gegen den klassischen Formalismus kämpft, ist der erste ausgesprochene Romantiker der deutschen Tonschule. Weber ist in seiner Musik deutsch im speziell nationalen Sinne und ward auch einer der volkstümlichsten Tondichter.

In welcher Weise tritt uns die Romantik bei Weber in seinen drei Hauptwerken »Freischütz«, »Euryanthe« und »Oberon« entgegen?

Im »Freischütz« erblicken wir die Romantik in volkstümlichem Gewande (Volkssage). In »Euryanthe« tritt uns die Romantik nach Seite der mittelalterlichen Poesie, welche im Frauendienst des Rittertums gelegen ist, entgegen (Rittersage) und im »Oberon« das von allem Irdischen losgelöste Spiel der Phantasie (Märchen).

Welche Oper Webers entstand vor der Komposition der »Euryanthe«?

Die komische Oper »Die drei Pintos«.

Wie heifsen die Vorgänger Webers auf dem Gebiete der deutschen Oper, d. h. im beschränkten Sinne?

Johann Adam Hiller, Dittersdorf, Weigl, Winter und Himmel, jedoch ohne Webers Gröfse und poetischen Schwung zu besitzen, die sich in seinen Vorwürfen und orchestralen Klangfarben darthun.

Auf welchen Gebieten erblicken wir Karl Maria v. Weber als Meister in der Tondichtung?

1. Auf dem Gebiete der Oper, von denen vor allem »Freischütz«, »Euryanthe« und »Oberon« zu nennen sind.
2. Auf dem Gebiete des Kunst- und Volksliedes. (»Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen«, Op. 71, u. a. m., Lieder aus Körners »Leier und Schwert«.)
3. Auf dem Gebiete der Klavierkomposition. (Asdur-Sonate, Konzertstück in Fmoll, Polonaise und Aufforderung zum Tanz.) Die Polonaise sowie der Walzer verdanken Weber die Erlösung aus der philisterhaften Schablone.
4. Auf dem Gebiete der Behandlung des Orchesters. (Reichtum der Klangmischungen, sowie charakteristische Behandlung eines jeden Instrumentes auf Grundlage seines ihm eigenen Sprachvermögens und Wesens.)
5. Auf dem Gebiete der Klarinettkomposition. (Weber bereicherte die Litteratur dieses Instrumentes um einige herrliche Tondichtungen, welche er für seinen Freund, den Klarinettvirtuosen H. Bärmann, den er in München kennen gelernt hatte, schrieb. Es sind dies die Klarinettkonzerte Op. 72 und 74, das Concertino Op. 26, sowie die Klarinettenvariationen mit Klavierbegleitung Op. 32.)

Welche Kompositionen Webers sind noch aufser den bereits genannten erwähnenswert?

Das Pianofortekonzert Op. 11, das Fagottkonzert Op. 75, die Hymne »In seiner Ordnung schafft der Herr« (1813 in Leipzig aufgeführt), die Variationen über »Joseph«, Op. 28 (in Gotha komponiert), eine italienische Arie mit Chor, Op. 53, die Klaviersonate in C, Op. 24, die Klaviersonate in Dmoll, die Musik zu Müllners »Yngurd« (1817), die Festkantate »L'Accoglienza« (zur Vermählung der Prinzessin Maria Anna Karoline), die Klaviervariationen Op. 55, die Messe in Es (1818),

die Jubelouverture (1818), die Kantate »Natur und Liebe«, die Musik zu G. Gehes Schauspielen »Lieb um Liebe«, »Heinrich IV.«, zu Grillparzers »Sappho«, die Messe in G (1810) sowie das Rondo Op. 62.

Welches ist Karl Maria v. Webers kulturgeschichtliche Bedeutung?

Weber war der erste, welcher die Musik in einen sympathischen Zusammenhang mit dem Volksgeiste brachte. (»Freischütz« und Lieder aus Körners »Leier und Schwert«.) Er erhob die gesamte Musik im Bewufstsein der Nation zu einer Kulturmacht.

Welcher grofse Tondichter setzte dieses Bestreben in höchster Weise fort?

Richard Wagner, durch den die Musik eine völlig neue soziale Bedeutung erhielt.

Als Zeugnis dessen, wie sehr ein Genie, und in diesem Falle Karl Maria v. Weber, von seinen Zeitgenossen verkannt wurde, sei hier noch das Urteil Grabbes über den Tondichter angeführt.

Man weifs, welche enthusiastische Aufnahme Webers Opern bei ihrem Erscheinen fanden. Um so erstaunlicher klingt es, dafs kein geringerer als der Dichter Christian Dietrich Grabbe, der Verfasser der »Hundert Tage« und des »Don Juan« und »Faust«, über Karl Maria v. Weber das Anathem ausgesprochen hat. Grabbe hatte sich in bedrängter Lage 1835 an Immermann gewandt. Dieser, mit der Leitung des Düsseldorfer Theaters betraut, lud den Dichter ein, in der Malerstadt sein Glück zu versuchen und ihm bei der Führung der Theatergeschäfte hülfreiche Hand zu leisten. Grabbe, der im Frühling 1835 in Düsseldorf eintraf, wurde zum Kritiker des neugeschaffenen Theaters bestellt.

Am 14. Dezember 1835 wurde »Oberon« zum erstenmale in Düsseldorf aufgeführt. Der Kritikus liefs sich im »Düsseldorfer Tageblatt« darauf wie folgt vernehmen: »Maria v. Weber war ein Melodiensammler, sonst dürr wie sein trommelfelliges Gesicht. Am ›Freischütz‹ sammelte er, wie das alte Amsterdamer Konversationslexikon ausweist, von 1812–1821 und seine Sache gelang endlich, weil sie im Zärtlichen und Ernsten die ernsthaft gemeinten Gesamtgefühle seines Lebens enthielt. Nun aber, nach dem ›Freischütz‹ wurde der Komponist berühmt, ohne dafs er das geahnt, und schrieb in Begeisterung für Geld und Brot. Daher die matte ›Euryanthe‹ und der englisch trompetende ›Oberon‹, beides wahrscheinlich bestellte Waren. Weber wäre ein Genie sondergleichen gewesen, hätte er über diesen Text von Herrn Planché in London eine erträgliche Musik werfen und sein Eckiges damit verbergen können. Nur in Karls des Grofsen und Hüons Kriegstönen webt und lebt der

Komponist der bekannten Freiheitslieder von 1813. Sonst ist im Oberon« alles ekelhafte Anschmiegerei an die alten Langarien«.

Über den Wert der musikalischen Kritik äufsert sich Grabbe an anderer Stelle im »Düsseldorfer Tageblatt«: »Nichts ist für den Kenner leichter, als von Note zu Note eine Operndarstellung scharf zu kontrollieren und zu rezensieren. Fast alle Journale beweisen aber, dafs diese Kenner sich von dem Geschäft zurückhalten. Meist sind sie vornehmen Standes und geben sich nicht die Mühe, ihr Urteil anders als in ihren Zirkeln zu geben, oder es sind Musiker von Profession. Diese kennen Sache und Noten am besten, nur meistenteils die Schriftstellerei mit Buchstaben zu wenig. Da schiefst dann auf den Plätzen, welche Leute von Bildung oder von Fach im Theater und in den Tageblättern leer lassen, das Unkraut auf.

Mancher, der in die Oper geht, nicht ein Pünktchen von ihrer Konstruktion inne hat, schreibt darauf los, lobt und tadelt, blamiert sich und die Kritisierten dadurch doppelt, und bringt doch manchen Laien dadurch falsche Ansichten bei. Alles wird da mit einem flachen Stil voll nichts bedeutender Adverbien und Adjektive zusammengeflickt und vermeintlich gar geschmückt, dafs ein Unwissender meinen sollte, hinter den beschmierten hohlen Phrasen fänden sich volle Töpfe, keine leeren Gehirne. Doch der klangvolle Ton verrät leider dem Kundigen, wie hohl die letzteren sind«.

Nach dem Zeugnis der Zeitgenossen besafs Grabbe absolut kein musikalisches Urteil. Man darf sich ebensowohl über Immermann wundern, der die Kühnheit besafs, dem Dichter das Referat über die Oper zu übertragen, als über die Gleichgültigkeit der Düsseldorfer, die sich diese Verspottung des grofsen Tondichters gefallen liefsen.

Welcher Opernkomponist wird direkt durch Karl Maria v. Weber beeinflufst?

Heinrich August Marschner, geb. 16. Aug. 1795 in Zittau (Sachsen), gest. 15. Dezember 1861 in Hannover. Marschner, der sich ursprünglich der Rechtswissenschaft gewidmet hatte, wandte sich von Leipzig aus nach Prag, um unter des berühmten W. Tomascheks Leitung musiktheoretische Studien zu treiben. 1816 setzte Marschner seine musikalischen Studien in Wien fort und hatte das Glück, Beethovens Umgang zu geniefsen. 1817 hatte Marschner eine Stellung als Musiklehrer in Prefsburg inne. 1818 wurde von Karl Maria v. Weber Marschners erste Oper »Heinrich IV.« und »d'Aubigné« in Dresden zur Aufführung gebracht. Dies war der Umstand, der Marschner mit Weber in Beziehung brachte. 1822 siedelte Marschner nach Dresden über, wo er 1824 an der deutschen und italienischen Oper als königl. Musikdirektor eine Anstellung erhielt.

Wie heifsen die bedeutenden Opern Marschners?

»Der Vampyr« (1826), »Templer und Jüdin« (1829) und »Hans Heiling«, welche Oper er als Hofkapellmeister in Hannover schrieb, wohin er 1830 berufen wurde. Aufserdem schrieb Marschner die Oper »Des Falkners Braut« (1830), »Das Schlofs am Ätna« (1835), »Der Bäbu« (1837), »Adolf von Nassau« (1844), »Austin«, »Hiarne«, »Der Kyffhäuser Berg« (1817) und »Saidor« (1819), sowie gegen dreihundert Lieder und Männerchöre.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Wann und wo wurde Mendelssohn-Bartholdy geboren?

Am 3. Februar 1809 zu Hamburg, als Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn, Enkel des bekannten Philosophen Moses Mendelssohn. (Aus Rücksicht seiner beiden Kinder, Felix und Fanny, siedelte Abraham Mendelssohn nach Berlin über.)

Wer waren die Lehrer des jungen Felix Mendelssohns in der Musik?

Auf dem Klavier: Ludwig Berger, ein Schüler Clementis, später Moscheles, als dieser 1824 in Berlin weilte. In der musikalischen Komposition: Karl Friedrich Zelter, Gründer der Berliner Singakademie und der Zelterschen Liedertafel.

Wann trat Mendelssohn zum erstenmale öffentlich als Pianist auf?

In seinem neunten Jahre.

In welchem Lebensjahre trat Mendelssohn zum erstenmale öffentlich als Komponist auf?

In seinem fünfzehnten Lebensjahre. (Die Quartette Op. 1, 2, 3 und 4, Orchester- und Klavierwerke, sowie eine Oper »Die Hochzeit des Gamacho«.)

Wann suchte Felix Mendelssohn-Bartholdy in Gemeinschaft seines Vaters Cherubini in Paris auf?

Im Jahre 1825. Cherubini, der damalige Direktor des Pariser Konservatoriums, prüfte den jungen Felix Mendelssohn, er-

munterte ihn zum Musikerberuf und erbot sich, dessen Ausbildung selbst zu leiten, was vom Vater jedoch abgelehnt wurde.

Wann bezog Mendelssohn die Universität Berlin, um Vorlesungen allgemeinbildender Art zu hören?

Im Jahre 1827.

Welche bedeutenden Werke schuf Mendelssohn im Jahre 1827?

Die Musik zu Shakespeares »Sommernachtstraum«, sowie die Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt«, die zum Programm Goethes gleichnamiges Gedicht hatte.

Durch wen war Mendelssohn bei Goethe in Weimar eingeführt worden?

Durch Zelter. Goethe, der den elfjährigen Knaben bereits als Klaviervirtuosen bewunderte, schrieb diesem folgende Worte ins Stammbuch:

»Wenn über ernste Partitur
Quer Steckenpferdchen reiten,
Nur zu: auf weiter Töneflur
Wirst manche Lust bereiten.«

Diese Einführung Mendelssohns bei Goethe durch Zelter fand im Jahre 1821 statt.

Wann begann Mendelssohns öffentliche Künstlerlaufbahn?

Im Jahre 1829, und zwar mit einem Auftreten in London, wohin er später des öfteren wieder zurückkehrte. Die Reise nach England unternahm Mendelssohn auf Veranlassung von Moscheles.

Welche Werke waren es, die den achtzehnjährigen Mendelssohn auf dem Boden von England sofort zum grofsen Meister der Tonkunst stempelten und ihm stürmische Beifallsbezeugungen eintrugen?

Die Ouverture zu Shakespeares »Sommernachtstraum« sowie die Programmouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt«.

Wodurch ist die Ouverture zu Shakespeares »Sommernachtstraum« besonders bemerkenswert in Mendelssohns Schaffen?

Weil sie typisch ist für eine ganz bestimmte Ausdrucksform, welche sich bei Mendelssohn vorherrschend findet. Das leicht-luftige und heiter-neckische Wesen der Elfen, wie es

hier in der Sommernachtstraum-Ouverture in musikalischem Ausdrucke erscheint, ist für das Mendelssohnsche Scherzo mafsgebend geblieben.

Welche Werke schuf Mendelssohn auf dem Boden von England?

Eine Reihe Klavierkompositionen, sowie das Liederspiel »Die Heimkehr aus der Fremde«, welches Mendelssohn zum fünfundzwanzigjährigen Ehejubiläum seiner Eltern schrieb. Eine Reise nach Irland und Schottland, sowie auf die Inseln der inneren Hebriden gab Mendelssohn Anlafs zu jenen schönen Stimmungen, die uns aus der Amoll-Symphonie (der sog. schottischen) und aus der Ouverture zur »Fingalshöhle« (auch »Hebriden-Ouverture« genannt) entgegentönen. Letztere Ouverture vollendete Mendelssohn jedoch erst in Italien, wohin ihn eine zweite grofse Reise führte.



No. 6. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

In welche Zeit fällt die italienische Reise Mendelssohns?

In die Jahre 1830 und 1831. Die Reise führte Mendelssohn über Weimar, woselbst Goethe ihn fesselte, nach München, Wien, Venedig, Florenz, Rom bis Neapel, von wo er im Jahre 1831 zurückkehrte, nachdem er in München sein Gmoll-Konzert zu Gehör gebracht hatte.

Wie Mendelssohn durch Italien beeinflufst wurde, sagt er in folgenden Worten: »Ich verdanke dem, was nicht die eigentliche, unmittelbare Musik ist, den Ruinen, den Bildern, der Herrlichkeit der Natur, am meisten Musik«.

Mit welchen namhaften Persönlichkeiten trat Mendelssohn in Rom in Verkehr?

Mit Cornelius, Schadow, Overbeck, Lessing, Vernet, Baini und mit dem preufsischen Gesandten Bunsen.

Welche Werke Mendelssohns entstanden u. a. auf dem Boden von Italien?

Die »Hebriden-Ouverture«, die Kantate »Die Walpurgisnacht«, Motetten, der 115. Psalm, Lieder für eine Singstimme, sowie das erste Heft der »Lieder ohne Worte«.

Wohin wendet sich Mendelssohn von München aus im Jahre 1831?

Nach Paris, woselbst er sich mehrere Monate aufhielt, um dann zum zweitenmale nach London zu gehen, wo von seinen Kompositionen die »Hebriden-Ouverture« den gröfsten Beifall hatte.

Welche Symphonie für Orchester war nach italienischen Eindrücken entstanden?

Die Adur-Symphonie (die »italienische« genannt); dieselbe entstand bald nach Mendelssohns Rückkehr von Italien nach Berlin, nachdem er sich vergeblich um die Stellung eines Direktors der Berliner Singakademie, welcher Zelter bisher vorgestanden, beworben hatte.

Wann unternahm Mendelssohn eine dritte Reise nach London?

Im Jahre 1833, wo er die Adur-Symphonie mit gröfstem Erfolge zur Aufführung brachte.

In welcher Weise wirkte Mendelssohn während drei Jahren in Düsseldorf?

Nachdem Mendelssohn in Düsseldorf das Rheinische Musikfest dirigiert hatte, wirkte er daselbst als städtischer Musikdirektor, sowie als Leiter der dortigen Opernbühne. In Düsseldorf entstanden u. a. die »Melusinen-Ouverture« und die Anfänge des Oratoriums »Paulus«. Von der Leitung der Oper nahm Mendelssohn sehr bald Abstand, da ihn Mifshelligkeiten und Intriguen aus dieser Stellung verjagten.

In welcher Stadt entfaltete Mendelssohn seine glänzendste Thätigkeit?

In Leipzig, als Dirigent der Gewandhauskonzerte, vom Jahre 1835 an. Hier in Leipzig führte Mendelssohn die fast ver-

gessene Matthäuspassion J. S. Bachs auf, wie er überhaupt als Interpret der Klassiker, sowie der damals modernen Werke genannt werden mufs. Ferner vollendete Mendelssohn in Leipzig seinen »Paulus«, der 1836 zum erstenmale auf dem Rheinischen Musikfeste in Düsseldorf zur Aufführung gelangte. Es entstanden aufserdem der 95. und 114. Psalm, Klavier- und Kammermusikwerke, die »Ruy-Blas-Ouverture«, sowie der »Lobgesang« zur vierhundertjährigen Jubiläumsfeier der Buchdruckerkunst. Von Leipzig aus unternahm Mendelssohn, mit dem zeitweise Tondichter wie Berlioz, Chopin, Hiller, Gade u. a. in Verbindung traten, verschiedene Kunstreisen (nach Frankfurt a. M., Köln, Düsseldorf und Birmingham, wo er seinen »Paulus« dirigierte). In Frankfurt a. M. lernte er seine Frau Cécile Jeanrenaud kennen.

In welchem Jahre beschlofs Mendelssohn zum erstenmale seine Amtsthätigkeit in Leipzig?

1841, in welchem Jahre Mendelssohn vom Könige zum königlich sächsischen Kapellmeister und von der Universität zum Doctor honoris causa ernannt wurde.

Wohin wandte sich Mendelssohn von Leipzig aus im Jahre 1841?

Nach Berlin, auf einen Ruf des Königs Friedrich Wilhelm IV. (Mendelssohn sollte die Leitung der musikalischen Abteilung der neu zu gestaltenden Akademie in Berlin übernehmen, was jedoch nicht zustande kam.)

Welche Werke Mendelssohns entstanden während des kurzen Berliner Aufenthaltes?

Die Musik zu Sophokles' »Antigone«, die schon im Jahre 1829 entworfene »Schottische Symphonie« in A moll, welche Mendelssohn 1842 zum erstenmale in London aufführte. Im Auftrage des Königs Friedrich Wilhelm IV. schrieb Mendelssohn noch die Musik zu Racines »Athalia« und zu Sophokles' »Ödipus auf Kolonos«, letztere während eines Aufenthaltes in Frankfurt a. M. im Jahre 1845.

Wann kehrte Mendelssohn nach Leipzig zurück?

Im Jahre 1843, als Leiter des in Leipzig neugegründeten Konservatoriums der Musik. In diese Zeit fällt die Kompo-

sition des Oratoriums »Elias«, dessen Aufführungen Mendelssohn nach Aachen, Lüttich, Köln, Birmingham und London führten. (In London wurde Mendelssohns erstes Oratorium »Paulus« 1847 unter des Meisters eigener Leitung dreimal zu Gehör gebracht.)

Wo und wann starb Mendelssohn-Bartholdy?

Am 4. November 1847 in Leipzig.

Mendelssohn, von London nach Frankfurt a. M. zurückgekehrt, wurde durch den Tod seiner ebenfalls sehr musikalisch begabten Schwester Fanny überrascht, ging, selbst nervös, zur Erholung nach Baden-Baden und in die Schweiz, arbeitete noch an den unvollendet gebliebenen Werken »Christus«, sowie an der Oper »Loreley« (Text von E. Geibel) und kehrte im Herbst 1847 nach Leipzig zurück, wo er einem Nervenschlage erlag. Mendelssohns Leiche wurde nach Berlin geschafft und auf dem Jerusalemer Friedhof beigesetzt.

Welche Meister waren Mendelssohns Vorbilder auf dem Gebiete der Orchestermusik?

Karl Maria v. Weber in Bezug auf Ausdruck des Naturempfindens und der Situationsschilderungen aus dem Bereiche der Natur durch Orchesterfarben; Mozart in Hinsicht auf die Schönheitslinie der Melodie und Glätte der Form. (Robert Schumann nennt Mendelssohn den Mozart des 19. Jahrhunderts und Hans von Bülow bezeichnet Mendelssohn als das höchste Formengenie nach Mozart.)

Welche Meister waren auf dem Boden der Kirchenmusik Mendelssohns Vorbilder?

Bach und Händel, deren Werke er zu neuem Leben erweckte.

In welchem Werke tritt uns Mendelssohn als Schriftsteller entgegen?

In seinen geistvollen Reisebriefen.

Worin liegt Mendelssohns Bedeutung für die Musikentwicklung?

In dem Bestreben, einen schönen Inhalt durch schöne Form auszudrücken. Sein Schaffen besteht in der Bereicherung der Klavierlitteratur durch eine Reihe von bemerkenswerten Schöpfungen: acht Hefte Lieder ohne Worte, in denen Mendelssohn das fortsetzt, was Bach in seinen Inventionen begann, Beethoven in seinen Bagatellen, Schubert in seinen

»Moments musicals« weiter entwickelt hatten. Die Capriccios, Op. 14 in E, die Phantasien Op. 16 u. Op. 33 und das Capriccio in Hmoll mit Orchester, Präludium und Fuge in Emoll, das Gmoll-Konzert u. a. m. Auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik sind Mendelssohns Programm-Ouverturen, sowie die beiden Symphonien Adur und Amoll zu nennen. An gröfseren Chorwerken schrieb Mendelssohn die Symphonie-Kantate »Der Lobgesang«, die Kantate »Die Walpurgisnacht«, sowie die Oratorien »Paulus« und »Elias«, ferner mehrere Psalme für Chor und Orchester. Die Violinlitteratur verdankt seinem Genie das glänzende Violinkonzert, die Orgel eine Reihe von herrlichen Sonaten und das Kunst- und Volkslied viele schöne Werke, die als erwähnenswerte Schöpfungen zu nennen sind. (»O Thäler weit, o Höhen«, »Wer hat dich, du schöner Wald«, »Es ist bestimmt in Gottes Rat« sind Lieder, die Mendelssohns Andenken noch bis in die fernste Zeit bewahren werden.)

Welche Tondichter sind teils unmittelbar, teils mittelbar durch Mendelssohn und seine Schule beeinflufst worden?

Ferdinand Hiller, Niels William Gade (Dänemark), Julius Rietz, Ferdinand David, R. Wüerst, Eckert, Sterndale Bennett (England), J. J. H. Verhulst (Holland), Faifst, Rheinberger u. a. m.

Robert Schumann.

Wann und wo wurde Robert Schumann geboren?

Am 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen als Sohn eines Buchhändlers. Schon frühzeitig zeigte sich die Neigung zur Musik, denn als Knabe komponierte er ohne Anleitung Werke für Chor und Orchester, auch als Klavierspieler that er sich hervor.

Welchem Studium widmete sich Robert Schumann, ehe er sich ausschliefslich der Musik zuwandte?

Dem Studium der Rechtsgelehrsamkeit.

Wann bezog Schumann die Universität Leipzig?

Im Jahre 1828. Hier in Leipzig trat Schumann in Verbindung mit Marschner, Wieck und Dorn. Wieck wurde sein Lehrer im Klavierspiel, Dorn in der Komposition.

Wann bezog Schumann die Universität Heidelberg?

Im Jahre 1829, woselbst er mit Professor Thibaut, dem Verfasser des Buches »Über die Reinheit der Tonkunst« in Verbindung trat.

Welche Reise Schumanns fällt in das Jahr 1829?

Ins Jahr 1829 fällt eine Reise nach Italien, die dem für Musik so hochbegabten Jüngling, der nur auf Wunsch seines Vaters Rechtswissenschaft studierte, das Studium derselben vollends verleidete.

Welches Ereignis gab bei Robert Schumann den eigentlichen Ausschlag, sich ausschliefslich der Musik zu widmen?

Das Auftreten Paganinis in Leipzig im Jahre 1830.

Welches war der äufsere Grund der ausschliefslichen Hinneigung Schumanns zur musikalischen Komposition?

Die Lähmung der rechten Hand durch ein unvorsichtiges Experiment, welches Schumann, der sich ursprünglich der Virtuosenlaufbahn widmen wollte, zur Erlangung gröfserer Lockerung der Finger gemacht hatte.

Mit welchen Klavierkompositionen trat Schumann im Jahre 1832 zuerst an die Öffentlichkeit?

Mit den Variationen, Op. 1, Papillons, Op. 2, Intermezzi, Op. 4 und den Impromptus, Op. 5.

In wiefern sind vorgenannte Schöpfungen Robert Schumanns ganz besonders interessant und erwähnenswert?

Dieselben sind typisch für Schumanns Stil, der im graziös-humorvollen, individuell-charakteristischen und dabei phantasiereichen Wesen seinen Grund hat. Robert Schumann zeigt sich bereits in jenen Tondichtungen als trefflicher und feiner Genremaler seelischer Empfindungen.

Wie heifsen die nächstfolgenden Klavierdichtungen Robert Schumanns?

Die »Davidsbündlertänze«, Op. 6, »Karneval«, Op. 9, die Sonate in Fismoll, Op. 11, die Phantasiestücke, Op. 12, die symphonischen Etüden, Op. 13 (1834), das Konzert ohne Orchester, Op. 14, die Kinderscenen, Op. 15, Kreisleriana, Op. 16, Phantasie, Op. 17, Humoreske, Op. 20, Novelletten, Op. 21, Sonate in Gmoll, Op. 22 und der Faschingsschwank, Op. 26.



No. 7. Robert Schumann.

Durch welche That ist das Jahr 1834 in Schumanns künstlerischem Leben bedeutsam?

Robert Schumann gründete im Jahre 1834 die »Neue Zeitschrift für Musik« in Gemeinschaft mit Wieck, Knorr und Schunke. — Nach Schunkes Tod im Jahre 1835 war Schumann der alleinige Herausgeber dieser Musikzeitschrift, in welcher er unter den Pseudonymen Florestan und Eusebius schrieb.

Welche Tendenz verfolgte Robert Schumann in der neugegründeten Zeitschrift für Musik?

Kampf gegen Pedanterie, Philisterhaftigkeit und gegen leeres Virtuosengeklingel. Schumann selbst schildert die Gründung mit folgenden Worten: »Eines Tages fuhr durch die jungen Brauseköpfe der Gedanke: lafst uns nicht müfsig zusehen, greift an, dafs es besser werde, dafs die Poesie der Kunst über dem Virtuosenzeug zu Ehren komme«.

Welcher Art war die Kritik, welche Robert Schumann an musikalischen Kunstwerken ausübte?

Robert Schumann stellte sich die Aufgabe, eine Kritik zu üben, die nicht auf Grundlage der reinen technischen Analyse, wie sie Rochlitz begründet hatte, entstand; Schumann stellte den poetischen Gehalt, die Phantasie, höher als das spezifisch-musikalisch Technische, welches ihm nur als Mittel zum Zweck galt.

Wie nannte sich dieser Kreis junger Musiker, dem Robert Schumann angehörte und dessen Leiter er war?

Die »Davidsbündler«.

Welche Aufgabe hatte sich der Kreis der Davidsbündler gestellt?

Kampf gegen die »Philister und Goliathe«, anerkennungsvolles Hinweisen auf die älteren grofsen Meisterwerke, offenen Kampf gegen die gehaltlosen, unkünstlerischen Erzeugnisse der Neuzeit und Aufmunterung junger strebsamer Talente.

Mit welchem Dichter ist Robert Schumann seinem phantasiereichen Empfinden, seiner romantischen Gefühls- und Gedankenwelt wohl in Parallele zu stellen und innerlich verwandt?

Mit Jean Paul (Friedrich Richter, Schumann selbst schwärmte für diesen Dichter).

In welchem Jahre vermählte sich Robert Schumann mit Klara Wieck, der Tochter seines Lehrers?

Im Jahre 1840.

Welche Ehrung wurde Robert Schumann im Jahre seiner Verehelichung von der Universität Jena zu teil?

Robert Schumann wurde zum Doktor der Philosophie ernannt.

In welchen Schöpfungen kommt das Liebesglück zum Ausdruck, welches Schumann an der Seite seiner Frau, der genialen Klaviervirtuosin, verlebte?

In den Kompositionen von Op. 24—37, welche meistens Lieder umfassen. (Schumann sagt selbst, dafs sein Genius in demselben das Beste geleistet habe.) Der Liederkreis von H. Heine, Op. 24: »Schöne Wiege meiner Leiden«, »Mit Myrten und Rosen«, »Morgens steh' ich auf und frage«; Op. 25: »Du

meine Seele, du mein Herz«, »Es grünt ein Nufsbaum«, »Du bist wie eine Blume«, »Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküfst«, »Übern Garten durch die Lüfte«; Op. 35: der Liederkreis von J. Kerner und Op. 37: Lieder aus Fr. Rückerts »Liebesfrühling« bilden die Perlen des deutschen Kunstliedes. Hierher gehören auch noch der Eichendorffsche Liederkreis, Op. 39, Chamissos »Frauenliebe und -Leben«, Op. 42, »Dichterliebe«, Op. 48, sowie Lieder von R. Burns, R. Reinick, E. Geibel und E. Möricke.

Wie sehr Robert Schumann an der Seite seiner kongenialen Frau zur schöpferischen Thätigkeit angeregt wurde, beweist der Umstand, dafs im Jahre seiner Verehelichung nicht weniger als 138 kleinere und gröfsere Gesangskompositionen entstanden, aufser der Bdur-Symphonie Op. 38.

Welche Werke Robert Schumanns fallen in die Schaffensperiode der Jahre 1842 und 1843?

Die Dmoll-Symphonie (welche allerdings erst später veröffentlicht wurde), das symphonische Tonbild »Ouverture, Scherzo und Finale«, die drei Streichquartette Op. 41, das Klavierquintett Op. 44, das Klavierquartett Op. 47, sowie das Oratorium »Das Paradies und die Peri«, nach Th. Moores »Lalla Rookh«, 1843 vollendet.

In welchem Jahre, und in welcher Eigenschaft wirkt Robert Schumann an dem von Mendelssohn-Bartholdy begründeten Konservatorium für Musik in Leipzig?

Im Jahre 1843 als Lehrer für Komposition und Partiturspiel.

Wann machte Robert Schumann in Begleitung seiner Frau eine Konzertreise nach Rufsland?

Im Jahre 1843.

Innerhalb welcher Jahre lebte Robert Schumann in Dresden?

Innerhalb der Jahre 1844—1850. In Dresden entstanden die Scenen aus Goethes »Faust«, bei welcher Arbeit dem Tondichter ein heftiges Nervenfieber befiel. Schumann gründete in Dresden einen Chorgesangverein, während er als Dirigent der Liedertafel thätig war. Nach der Genesung vom Nervenfieber entstanden folgende Werke: Studien für Klavier, Skizzen und Fugen, unter diesen die

über den Namen BACH, das Klavierkonzert Op. 55, die grofse Cdur-Symphonie, die Trios Op. 63 und 80.

In welches Jahr fällt die zweite Konzertreise des Schumannschen Ehepaares?

In das Jahr 1846. Robert Schumann und dessen Frau konzertierten in Wien, Prag, Berlin und Zwickau. Schumann war durch diese Reise körperlich und seelisch wieder derart hergestellt, dafs er die Oper »Genoveva« und die Musik zur Byrons »Manfred« schaffen konnte.

Fr. Nietzsche sagt über Schumanns Manfredmusik: Ein gefährlicher, unter Deutschen doppelt gefährlicher Hang zur stillen Lyrik und Trunkenboldigkeit des Gefühls«.

Welche Werke Robert Schumanns entstehen u. a. aufser »Genoveva« und »Manfred« noch in der Dresdner Zeit?

»Das Jugendalbum«, Op. 68, das »Spanische Liederspiel«, Op. 74, »Die Waldscenen«, Op. 82, vierhändige Klavierstücke, Op. 85, sowie das Konzertstück für Klavier und Orchester, Op. 92.

Wann unternimmt Robert Schumann eine dritte Konzertreise?

Im Frühling des Jahres 1850; die Reise ging nach Leipzig Bremen und Hamburg. In Leipzig dirigierte Schumann seine Oper »Genoveva« bei deren erster Aufführung.

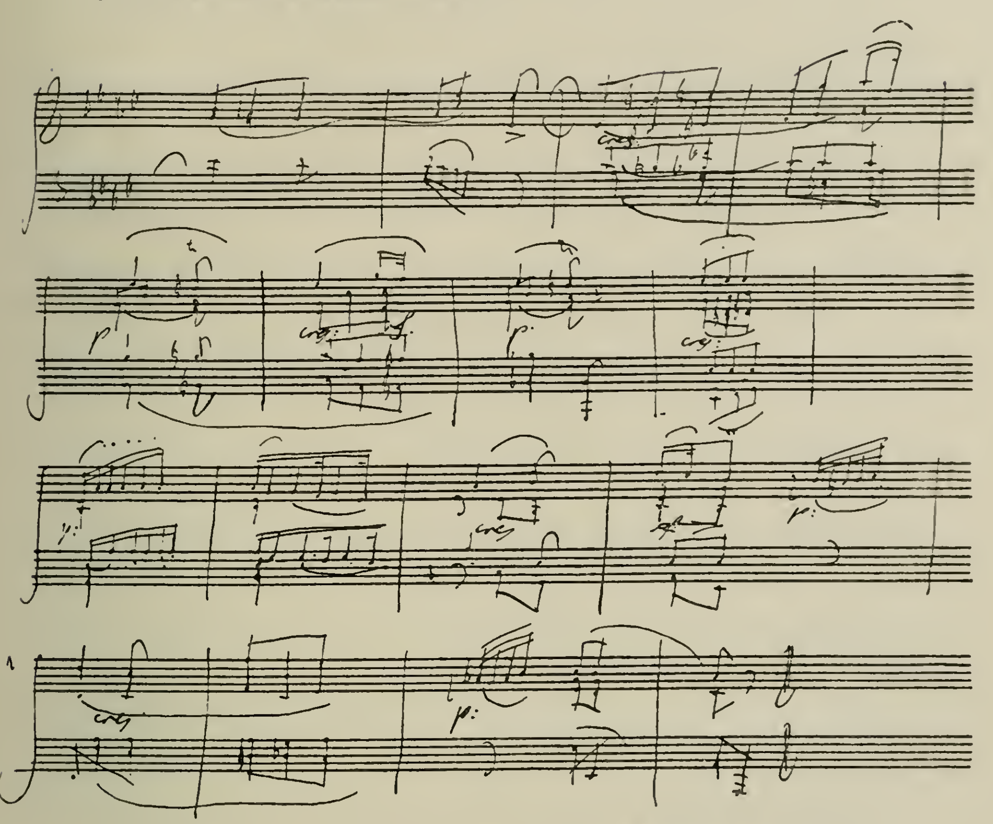
Wann wirkte Robert Schumann als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf?

In den Jahren 1850—1853. Leider wurde Schumann durch die zunehmende Krankheit, welche auf Schumanns Wesen nachteilig einwirkte und zu allerlei Mifshelligkeiten führte, von der Stadt seines Amtes enthoben.

Welche Schöpfungen Schumanns entstanden u. a. in Düsseldorf?

Die sogenannte »Rheinische Symphonie«, Op. 97, eine unvollendete Symphonie in Dmoll, Op. 120, die Ouverturen zur »Braut von Messina«, zu »Julius Cäsar«, zu »Hermann und Dorothea«, über das »Rheinweinlied«, eine Messe, das »Requiem«, »Der Rose Pilgerfahrt«, »Das Glück von Edenhall«, »Vom Pagen und von der Königstochter«, die Melodramen »Die Flüchtlinge«, »Der Haideknabe«, Op. 122, ein Klaviertrio, Violinsonaten, ein Violoncellokonzert, kleinere Klavierkompositionen, Lieder, Märchenbilder für Altviola und Klavier,

Op. 113, die »Märchenerzählungen« für Klarinette (Violine), Altviola und Klavier u. a. m.



No. 8. Handschrift Robert Schumanns. (Königl. Musikbibliothek in Berlin.)

Wie beurteilte Robert Schumann Mendelssohn-Bartholdy?

Robert Schumann blickte in hoher Verehrung auf Mendelssohn, von dem er u. a. sagte, dafs jener jeden Tag Gedanken vorbrachte, die man gleich in Gold hätte graben mögen.

Einen Beweis, wie selten es ist, dafs Zeitgenossen bedeutende Menschen richtig würdigen, bietet Lobes 1855 geschriebene biographische Skizze über Robert Schumann. Lobe, der in derselben von den »jetzt meist vergessenen Klaviersachen« Schumanns redet, sagt weiter: »So gewifs es ist, dafs Schumann ein grofses Talent besafs, so gewifs ist es auch, dafs er die Höhe seines Ruhmes, auf welcher er stand, unverdient einnahm, denn nicht aus eigener Kraft, sondern auf den Federn und Journalen seiner Anhänger war er dahin gehoben worden. Die verderbliche Wirkung schamloser Koterie zeigte sich bei keinem Künstler in so auf-

fallender Weise, als bei ihm. Zum Glück steht daneben auch der Trost, dafs diese schamlose Koteriethätigkeit endlich doch nur in beschränkten Kreisen und auf einige Zeit zu wirken vermag und die Lüge nie allgemein durchdringt«.

Welche wichtige letzte Daten sind aus Robert Schumanns Leben noch zu erwähnen?

Robert Schumanns Gemüt umdüstert sich nach einer Badekur in Scheveningen und nach einer Konzertreise in den Niederlanden immer mehr.

1854: Drucklegung von Robert Schumanns »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker« (4 Bände, Leipzig).

1854 am 27. Februar stürzt sich Robert Schumann von der Rheinbrücke in Düsseldorf in den Flufs, wird jedoch von herbeieilenden Schiffern gerettet.

Wann und wo starb Robert Schumann?

Im Jahre 1856 am 29. Juli zu Endenich bei Bonn a. Rh. in einer Privat-Irrenanstalt.

Worin besteht der Einflufs, den Robert Schumann auf das Musikleben ausgeübt hat?

In der erneuten Aufmerksamkeit, welche der geistigen Seite der Musik geschenkt wird, gegenüber dem Formalismus in der Komposition und der blofsen »Fingerarbeit« in der Intrumentaltechnik.

Robert Schumann verlangt vom Musiker, dafs er, um ein eindringendes Verständnifs für die verschiedenen Meister der Tonkunst zu erlangen, im Besitze einer vielseitigen und tief gründenden Bildung sein soll. Durch Robert Schumanns Vorgang wurde ein Interesse an der Geschichte der Musik, an der Theorie der Musik, an dem Leben und Schaffen bedeutender Tondichter wachgerufen, wie kaum zuvor. Die Musikwissenschaft blühte durch Robert Schumanns Vorgang in grofsartiger Weise auf. (Es ist in dieser Rücksicht das Lesen Schumannscher Schriften nicht genug zu empfehlen.)

Welche Tondichter des 19. Jahrhunderts sind ganz besonders als Gesinnungsgenossen, gleichsam als mittelbare Schüler Mendelssohns und Schumanns anzusehen, weil sie sich der Denk-,

Empfindungs- und Darstellungsweise dieser beiden Meister anschlossen?

Hiller, Ferdinand, geb. 24. Oktober 1811 in Frankfurt a. M. Hiller, der sich als Klaviervirtuose, Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller auszeichnete, wirkte als Dirigent der Leipziger Gewandhaus-Konzerte, der Konzerte in Düsseldorf, sowie vor allem in Köln a. Rh. als Dirigent der Gürzenich-Konzerte und Direktor des dortigen Konservatoriums der Musik. Von seinen bedeutendsten Schülern sind Max Bruch, Friedrich Gernsheim und J. Hartog zu nennen. Von ihm: Zahlreiche Klavierwerke, Kammermusikwerke und Lieder. Ferner: Sieben Ouverturen, drei Symphonien für Orchester, Violinkonzerte und Kantaten, zwei Oratorien »Die Zerstörung Jerusalems« und »Saul«, sowie die Opern »Ein Traum in der Christnacht«, »Konradin, der letzte Hohenstaufe«, »Die Katakomben« und »Der Deserteur«.

Henselt, Adolf, geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach in Bayern, machte seine Studien bei N. Hummel in Weimar auf dem Klavier, bei S. Sechter in der Komposition. Nach Konzertreisen liefs er sich 1837 in Breslau nieder, von wo er nach St. Petersburg, als Lehrer und Kammervirtuose in der kaiserlichen Familie, berufen wurde. Aufserdem bekleidete er die Stellung eines Inspektors des Musikunterrichts in den weiblichen Staatserziehungsanstalten Rufslands. Henselt, der sich besonders durch den Vortrag Weberscher und Chopinscher Klavierwerke auszeichnete, schrieb ein bedeutendes Konzert für Klavier, die berühmten Etüden, Variationen, Transkriptionen, Duos, Trios u. a. m. Wertvoll sind auch seine Bearbeitungen Beethovenscher, Hummelscher und Weberscher Werke.

Volkmann, Robert, geb. 6. April 1815 zu Lommatzsch in Sachsen. Bedeutender Pianist und Komponist. Besuchte von 1836—1839 das Leipziger Konservatorium der Musik, um sich sodann in Pest dauernd niederzulassen. Einige Jahre verbrachte Volkmann auch in Wien. Von ihm: Klavierwerke zu zwei und vier Händen, Lieder, Kammermusikwerke, Messen und kleinere Kirchenwerke, Ouverturen und Symphonien für Orchester, sowie die Musik zu Shakespeares »Richard III.« (1881).

Heller, Stephan, geb. 15. Mai 1815 in Pest. Bedeutender Klaviervirtuose und Klavierpädagoge. Nach Konzertreisen in Ungarn, Polen und Deutschland, verbrachte Stephan Heller, mit Ausnahme einiger Reisen in die Schweiz, die gröfste Zeit seines Lebens in Paris. Von ihm: Sonaten, Etüden, Phantasien, Op. 16, Impromptus und Charakterstücke für Klavier.

Kirchner, Theodor, geb. 10. Dez. 1824 in Neukirchen bei Chemnitz, genofs seine musikalische Ausbildung auf dem Leipziger Konservatorium der Musik, wirkte in Winterthur und Zürich, bis er als Direktor an die königl. Musikschule nach Würzburg berufen wurde, welche Stellung er jedoch nur kurze Zeit inne hatte. Von ihm: Gröfsere Instrumen-

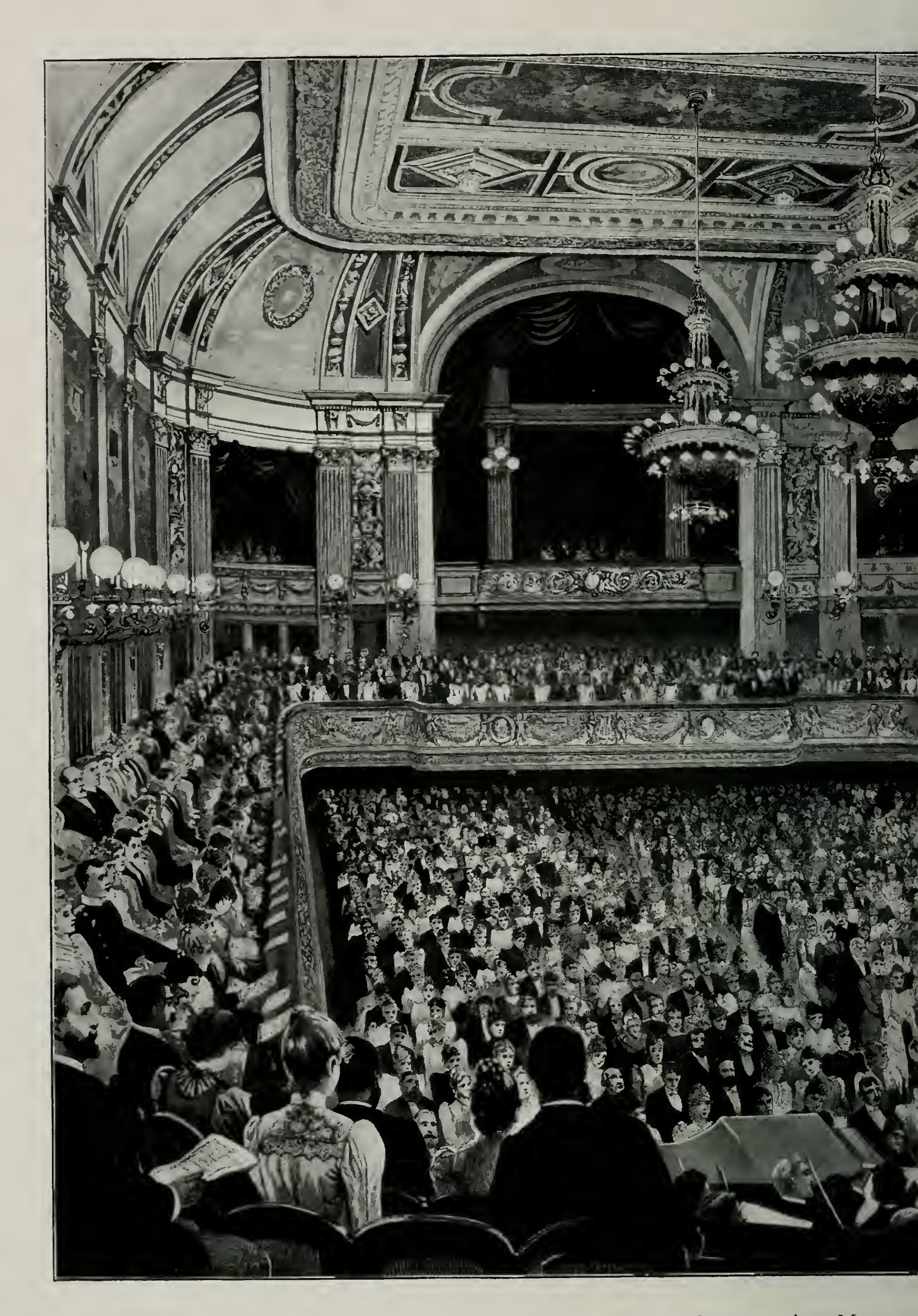
talwerke, Kammermusikwerke, unter denen das G dur-Streichquartett viel gespielt; vor allem aber schöne Lieder und Klavierkompositionen.

Wüerst, Richard, geb. 22. Februar 1824 in Berlin, gest. 9. Oktober 1881 in Berlin. Schüler von Hubert Ries im Violinspiel, von F. Mendelssohn in der Komposition. Von 1847 bis zu seinem Tode wirkte Richard Wüerst als Lehrer, Kritiker und Komponist auf dem Boden seiner Vaterstadt. Von ihm: Lieder und Streichquartette (unter diesen besonders hervorzuheben, das in D dur, No. 2), Symphonien (Op. 21, preisgekrönt), die Kantate »Der Wasserneck« und die Opern »Der Rotmantel«, »Vineta«, »Der Stern von Turan», »A-ing-fo-hi«, »Die Offiziere der Kaiserin«, »Faublas«, ferner Klavier- und Violinstücke.

Reinecke, Karl, geb. 1824 in Altona. Komponist auf allen Gebieten der Musik. Wirkte als Klaviervirtuose (vorzüglicher Mozart-Interpret) sowie als Dirigent der Gewandhaus-Konzerte und Direktor des Konservatoriums der Musik in Leipzig. Von ihm: Klavierwerke, Lieder, oratorische Werke wie »Hakon Jarl«, das Chorwerk »Belsazar«, die Märchenkompositionen »Schneewittchen«, »Dornröschen«, »Nufsknacker und Mäusekönig«, Violin-, Violoncello- und Klavierkonzerte, Klavierstücke aller Art, Klaviersonaten, Klaviertrios, Streichquartette, Messen, Ouverturen zu »Dame Kobold«, »Aladin«, »Friedensfeier« (1871), Musik zu Schillers »Tell«, sowie die Opern »König Manfred«, »Der vierjährige Posten«, »Ein Abenteuer Händels« und »Der Gouverneur von Tours«. (Reinecke, so recht ein Anhänger Mendelssohns und Schumanns, hat diese Richtung und Schule auf zahlreiche Schüler, die in der ganzen Welt verbreitet sind, übertragen.)

Dietrich, Albert Hermann, geb. 28. August 1829 im Forsthause Golk bei Meifsen. Studierte in Leipzig neben Geschichte der Philosophie bei Rietz und Hauptmann Musik. Nachdem er 1854 in Leipzig seine erste Symphonie aufgeführt hatte, wurde er 1855 als Dirigent der Abonnementskonzerte nach Bonn a. Rh. berufen. Von 1861 an wirkte Dietrich in Oldenburg als Hofkapellmeister. Von ihm: Lieder und Klavierwerke, Streichquartette, Ouverturen, Symphonien, sowie die Oper »Robin Hood«.

Jensen, Adolf, geb. 12. Januar 1837 in Königsberg, gest. 23. Januar 1879 in Baden-Baden. Studierte bei H. Ehrlich und Marpurg, sowie bei N. W. Gade in Kopenhagen. Wirkte als Kapellmeister am Stadttheater in Posen sowie als Musiklehrer in seiner Geburtsstadt. Von 1866 bis 1868 hatte Jensen eine Lehrstelle an der Tausigschen Virtuosenschule in Berlin inne. Ein Lungenleiden zwang ihn, dieses Amt aufzugeben, um zur Erholung in Dresden, Graz und Baden-Baden zu leben. Von ihm: Klavier- und Gesangwerke, die alle Geist, Schönheit und Formvollendung besitzen. Von den Klavierkompositionen seien besonders Op. 25, 27, 38 und 42 erwähnt, von den Liedern Op. 4, 6, 22 und die Cyklen »Dolorosa« und »Erotikon«. Aufserdem schrieb Jensen das Orchesterstück »Der Gang nach dem Eisenhammer« sowie den »Nonnengesang« für Frauenchor mit Orchester.



Ein Konzert im Neuen
Originalzeichnu



Dirigent: Prof. Dr. Reinecke.

ewandhause in Leipzig.

Bruch, Max, geb. 6. Jan. 1838 in Köln a. Rh., obwohl Schüler Ferd. Hillers, gehört er der Richtung, welche Mendelssohn und Schumann anbahnten, an. Von ihm: Lieder, Klaviertrios, Symphonien für Orchester, die Opern »Loreley« und »Hermione«, die drei Violinkonzerte, unter denen das erste in Gmoll ganz besonders hervorragend. Vor allem sind aber Max Bruchs oratorische Werke von Bedeutung: »Die Flucht der heiligen Familie«, »Römischer Triumphgesang«, »Scenen aus der Frithjof-Sage«, »Odysseus«, »Das Lied von der Glocke«, »Arminius«, »Das Feuerkreuz«, »Achilleus und »Gustav Adolf«.

Rheinberger, Joseph, geb. 17. März 1839 in Vaduz, gest. 1901 in München, woselbst er an der dortigen königl. Akademie der Tonkunst wirkte. War als Komponist sehr fruchtbar. Von ihm: Mehrere Opern, Symphonien, Kantaten, zahlreiche Liederchöre, neunzehn Orgelsonaten, zwei Konzerte für Orgel und Orchester, sowie Kirchen- und Kammermusik. Zu seinen Hauptwerken gehören die Opern »Die sieben Raben« (1869) und »Thürmers Töchterlein« (1873), die Musik zu Calderons »Wunderthätigem Magus«, die Wallenstein-Symphonie, die Chorballaden »Maitag«, »Klärchen auf Eberstein«, »Wittekind«, Christophorus«, »Monfort«, eine Weihnachtskantate u. a. m.

Hofmann, Heinrich, geb. 13. Jan. 1842 in Berlin. Hofmann, der unter Th. Kullak, Dehn und Wüerst in Berlin studierte, schuf Lieder, Klavier- und Kammermusikwerke. Von seinen Orchesterwerken sind hervorragend die Frithjof-Symphonie, sowie die Ungarische Suite. Ferner sind erwähnenswert die Opern »Cartouche«, »Ännchen von Tharau« und »Armin«, sowie die weltlichen Oratorien »Märchen von der schönen Melusine«, Prometheus« und »Editha«.

Ausländische Tondichter, die ganz besonders durch die Mendelssohn-Schumannsche Richtung beeinflufst werden und dieselbe in ihren gesamten Wirken und Schaffen zum Ausdruck bringen, sind vornehmlich der Däne Niels William Gade, der Engländer Sterndale Bennett, die Holländer Verhulst, Nicolai, Verhey und J. Hartog, von denen an anderer Stelle gesprochen werden soll.

Johannes Brahms.

Wo und wann wurde Johannes Brahms geboren?

Joh. Brahms wurde 1833 am 7. März in Hamburg als Sohn eines Musikers geboren.

Welcher Art war der Bildungsgang von Joh. Brahms?

Nachdem Brahms bereits in jungen Jahren in den Elementen der Tonkunst unterrichtet worden war, bildete er sich

vom Jahre 1845 bei Ed. Marxen in Altona weiter aus, so dafs er schon 1847 als Klavierspieler öffentlich auftreten konnte. Auf einer Rheinreise, welche Brahms 1853 unternahm, kam er durch einen Zufall in das Haus Robert Schumanns in Düsseldorf. Schumann, welcher erstaunt war über die musikalische Beanlagung des zwanzigjährigen Jünglings, lenkte in einem Aufsatze der »Neuen Zeitschrift für Musik« (28. Oktober 1853), betitelt »Neue Bahnen«, die Aufmerksamkeit aller Musikfreunde auf denselben. Brahms, der sich hierauf öffentlich im Gewandhause zu Leipzig als Musiker vorstellte, fand nur geteilten Beifall; seine Ideale waren Bach, Beethoven und Robert Schumann, deren Werke er auch in seinen Konzerten interpretierte.

Wo war Brahms bis zum Jahre 1862 als Dirigent thätig?

Am Fürstenhofe zu Detmold.

Wo lebte Brahms von 1862 bis 1863?

In Hamburg, nachdem er sich 1862 zum erstenmale in Wien als Klavierspieler hatte hören lassen, und sich dadurch die Sympathien des musikalischen Publikums der österreichischen Hauptstadt gewann.

Welche Stellung übernahm Brahms in den Jahren 1863 und 1864?

Die Stellung eines Dirigenten der Wiener Singakademie, welche vor ihm der Kapellmeister Dessoff inne hatte.

Hat Brahms später jemals wieder eine derartige Stellung bekleidet?

Nein; Brahms lebte von 1864 an nur noch der Komposition und unterbrach diese Thätigkeit hier und da durch einzelne Konzertreisen, die er mit befreundeten Künstlern, wie Stockhausen, Joachim, Klara Schumann und später mit Bülow unternahm.

In welcher Stadt hat sich Brahms dauernd niedergelassen?

In Wien, nachdem er Niederlassungsversuche in Zürich und Baden-Baden gemacht hatte.

Wie heifsen die hauptsächlichsten Daten aus Brahms' Kunstschaffen?

Brahms, der aufser auf dem Gebiete des Oratoriums und der Oper* auf allen Gebieten der Musik geschaffen hat, bereicherte die Orchesterlitteratur, die Kammermusik sowie das Kunstlied um eine reiche Menge von Gaben. Hervorzuheben sind seine vier Symphonien, die beiden Serenaden (eine für kleines, die andere für grofses Orchester), Variationen für Orchester über ein Haydnsches Thema, die »Akademische Festouverture«, die »Tragische Ouverture«, die Sextette für Streichinstrumente, Streichquartette, Klaviertrios das Trio mit Horn, die Violinsonaten, die Sonaten für Klarinette und Klavier, die Konzerte für Klavier, für Violine und für Violine und Violoncello mit Orchester. Brahms gröfstes, d. i. bedeutendstes Werk ist »Das deutsche Requiem«, das 1868 in Wien aufgeführt wurde, aber dort nicht den Erfolg errang, wie in den Städten Norddeutschlands. Im Jahre 1869 erschien die Kantate »Rinaldo« für Tenorsolo und Männerchor mit Orchester, nach 1870—1871 das »Triumphlied«, sodann erschienen Motetten, das »Schicksalslied« nach der Hölderlinschen Dichtung, die »Nänie« für Chor, 1879 die Kantate »Fingal«, viele herrliche Lieder für eine Singstimme, sowie Bearbeitungen ungarischer Tänze.



No. 9. Johannes Brahms.

* Auf das Gebiet der Oper hat es Brahms niemals hingezogen, ebensowenig wie auf das Gebiet des Oratoriums. Brahms selbst sagte: »Wenn eine Oper von mir schon durchgefallen wäre, so schriebe ich gewifs eine zweite; aber zu einer ersten kann ich mich nicht entschliefsen. Es geht mir damit genau wie mit dem Heiraten.«

Wo und wann starb Johannes Brahms?

In Wien, am 3. April 1897, wo er auf dem Centralfriedhofe ruht.

Wie ist in kurzen Worten Johannes Brahms' schöpferisches Wirken zu charakterisieren?

Brahms, der wie wenige, die Formen des musikalischen Ausdrucks beherrscht, stand auf dem von den Musikklassikern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschaffenen Boden; er hält an der von ihnen entwickelten geschlossenen Form fest. Ferner gehört er so recht der Schule Robert Schumanns an. Das gröfste und bedeutendste Werk von Brahms, das deutsche Requiem, ist charakteristisch für die Beurteilung dieses Tondichters. Dieses Werk ist eine von den liturgischen Worten des lateinischen (katholischen) Requiems losgelöste Totenmesse, oder in diesem Falle besser eine Totenklage.

Das deutsche Requiem von Brahms ist ein kühnes, gewaltiges Werk, das in der musikalischen Litteratur des 19. Jahrhunderts als eine bedeutende Schöpfung dasteht, an dem sich alle Menschen, ohne Unterschied der Konfession, erbauen und erheben können im frommen Schauer des Todes. Mit der Herbigkeit Beethovenscher Ausdrucksweise und dem Glanze Händelscher Chorwerke stellt sich Brahms als ein Vereiniger der klassischen und romantischen Tonschule dar. Brahms' eigentliche schöpferische Kraft — und dies ist ganz besonders bemerkenswert — ist, wie er einem einfachen Motiv die höchste innerliche Ausdruckfähigkeit durch die weiseste plastische Verwertung verleiht. Das Wesen von Brahms in seiner Musik ist Objektivität und mafshalten, d. h. arbeiten in einer begrenzten Gesetzmäfsigkeit, wie man sie bei den Klassikern vorfindet. Brahms' ganzes Naturell neigte niemals zu jener Partei seiner Tage, die neue Kunstgesetze proklamierte. Fritz Volbach sagt von Brahms: »Den Übergang von der Richtung der Alten zu den Modernen dürfte Brahms bilden. An Schönheit der melodischen Linien, an Tiefe der in ihr zum Ausdruck gebrachten Empfindungen, reichen seine Meisterlieder an die höchsten Blüten der Liederlitteratur heran. Ihre stimmungsvollen Begleitungen sind meist unübertrefflich, aber an Eindringlichkeit der Sprache stehen sie hinter den Modernen zurück. Deshalb bezeichnet Brahms den Ausgangspunkt der alten Schule.«

Welche besonders erwähnenswerte Ehren wurden Joh. Brahms zu teil?

1877 ernannte die Universität Cambridge Brahms zum Doctor honoris causa.

1881 verlieh die Universität Breslau Brahms den Doktortitel. (Der Breslauer Universität überreichte er für diese Auszeichnung die »Akademische Festouverture.«)

1886 ernannte die preufsische Regierung Brahms zum Ritter des Ordens »pour le mérite«.

1889 verlieh die Stadt Hamburg Brahms das Ehrenbürgerrecht.

Chopin und Rubinstein.

Wie heifsen die beiden grofsen Tondichter und als ausübende Musiker Klaviervirtuosen, die, obwohl nicht Deutsche, doch mit dem Musikleben des 19. Jahrhunderts in Deutschland im engsten Zusammenhange stehen?

Frédéric Chopin und Anton Rubinstein.

Was ist aus Chopins Leben und Schaffen zu berichten?

Frédéric François Chopin wurde am 1. März 1809 in der Nähe der polnischen Hauptstadt Warschau, in dem Orte Zelazna-Wola, als Spröfsling einer französischen Familie, welche nach Polen ausgewandert war, geboren. Pole und Franzose vereinigen sich daher auch in seiner Kunst, die hauptsächlich in der Klavierkomposition gipfelt, in ganz bemerkenswerter Weise. Schon als Knabe trug Chopin eine schwärmerische Melancholie zur Schau und die polnischen Nationalgesänge waren anfangs sein musikalischer Nährboden. Chopins erster Lehrer im Klavierspiel sowie in der Theorie der Musik war der Böhme Zywny. Von seinem zwölften Jahre an genofs Chopin mehrere Jahre hindurch den Unterricht von Joseph Elsner in Warschau. Bei den seltsamen Fortschritten, welche Chopin in der musikalischen Ausübung machte, wurde er in der polnischen Hauptstadt als das gröfste musikalische Genie erklärt. Gleichwie in Wien in den Salons der Esterhazys, Liechtensteins, Lobkowitz', Rasumowskys u. a., so herrschte auch in den Zirkeln der polnischen Magnaten — Czartoryski, Potocki, Radziwill u. a. — musikalische Kunstpflege und hier war es, wo Chopin gerechte Bewunderung erregte. Fürst Anton Radziwill, der selber ausübender Musiker und schöpferisch thätig

war (er ist u. a. als Komponist einer Musik zu Goethes »Faust« zu nennen), erkannte das bedeutende Talent Chopins und sorgte für die Weiterausbildung desselben in liebenswürdigster Weise.

Es war im Jahre 1829 — da fand sich im grofsen Mittelsaale des Reichskanzlerpalais in Berlin, in welchem 1878 der Berliner Kongrefs tagte, eine Gesellchaft von etwa fünfzehn Personen ein. Die Gäste waren gekommen, um ein bedeutendes Genie auf dem Gebiete der Tonkunst zu bewundern. Der damalige Hausherr, der feinsinnige Fürst Anton Heinrich Radziwill, hatte die Einladungen ergehen lassen, um seinen Schützling Frédéric Chopin einigen Gröfsen der Berliner Gesellschaft, unter ihnen auch Alexander von Humboldt, vorzuführen. Als Zwanzigjähriger war Chopin nach Berlin gekommen, wo er während seines kurzen Aufenthaltes bei seinem Gönner die liebenswürdigste Aufnahme fand. Hier trug er seine schwermütigen, ergreifenden Weisen vor. In dieser Situation hat ihn der berühmte polnische Maler Siemiradzki in einem grofsen Gemälde verewigt, auf dem Bilde fesseln neben dem Fürsten Radziwill und Chopin noch andere Gestalten das Auge. Dort safs die Gattin des Fürsten, die einst in ihrer Jugend wegen ihrer Schönheit so sehr gefeierte Prinzessin Luise, Tochter des Prinzen Ferdinand von Preufsen und Nichte Friedrichs des Grofsen. Dort fafsen ferner die beiden Töchter des fürstlichen Paares, die Prinzessinnen Elisa und Wanda von Radziwill. Von jener, die, von grofser Schönheit in der Blüte ihrer Jahre starb, weifs man, welchen Eindruck sie einst auf den damaligen Prinzen Wilhelm von Preufsen, den nachmaligen ersten deutschen Kaiser, machte.

Merkwürdig bei Chopin ist, dafs bei ihm von einem eigentlichen Entwicklungsgange, wie er anderen Künstlern eigen ist, und der sich in bestimmten Epochen kennzeichnet, nicht zu reden ist.

Noch vor dem Revolutionsjahre 1830 siedelte Chopin von Warschau nach Paris, der geistigen Heimat der Polen, über, wo er im Jahre 1831 nach einer Konzertreise über Wien und München erschien. Die Revolution von 1830 hatte Paris mit Polen überschwemmt und aus dieser merkwürdigen Vereinigung von polnischem und französischem Wesen ging, wie beim Dichter Balzac, auch bei Fr. Chopin eine ganz eigentümliche Kunstblüte hervor. Lange Zeit währte es aber, bis der in sich gekehrte schwärmerische junge Chopin auf dem Boden von Paris in der eigenartigen Gesellschaft festen Boden fassen konnte; er mufste Klavierunterricht geben. Damals war in Paris Kalkbrenner der gefeierte Pianist und zu diesem kontrastierte Chopin mit seinem selt-

samen Gemüt aufs äufserste. Es mag auch etwas merkwürdiges gewesen sein, wenn dieser eigenartige junge Tondichter mit dem Feuer eines Polen und der vornehmen Eleganz eines Franzosen in den Gesellschaften der politischen Intrigue, der feinen Ironie und der verführerischen Koketterie seine Seelenstimmungen zum Ausdruck brachte.

Chopins höchster Wunsch war zur Bedeutung zu gelangen; um nun zur Geltung zu kommen, gab er hier und da einen Klaviervortrag im Saale des Klavierfabrikanten Pleyel, und veröffentlichte bei Maurice Schlesinger mit grofser Mühe und Schwierigkeit gegen ein mäfsiges Honorar einige seiner Kompositionen.
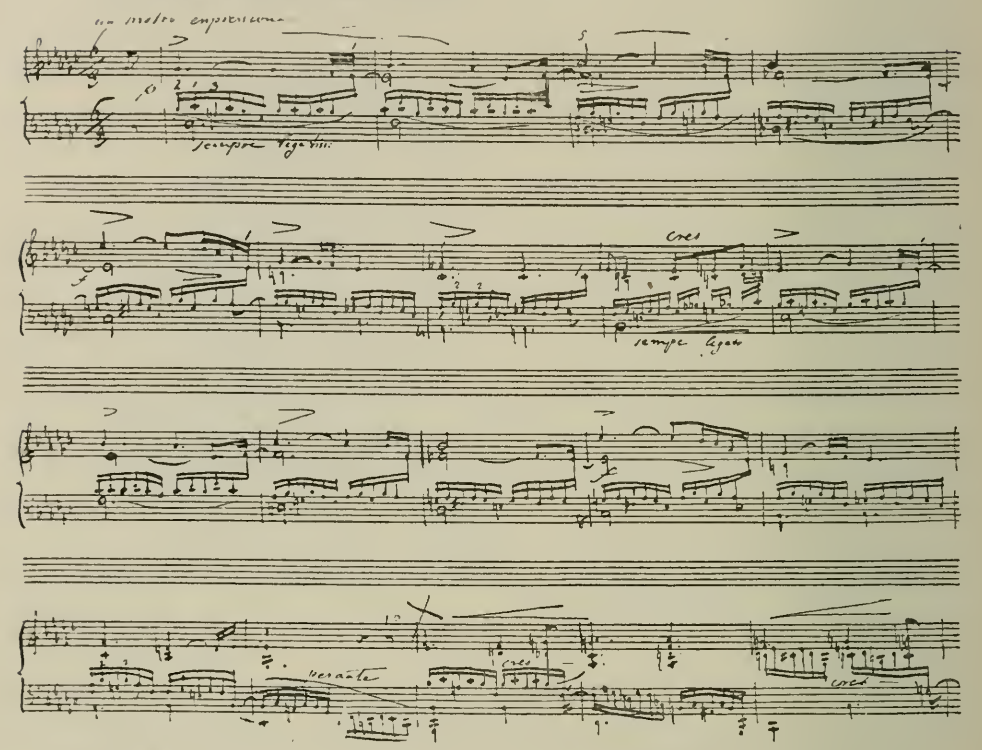


No. 10. Frédéric Chopin.

Robert Schumann war wohl der erste, der in Deutschland von Chopins Op. 2 Notiz nahm; es waren dies die Variationen über »La ci darem la mano«. In einer begeisterten Besprechung führt Schumann Chopin in Deutschland ein. Neben Schumann war es ganz besonders Franz Lifzt, der die grofse Welt mit Chopin bekannt machte. (Siehe Fr. Lifzts Schrift über Chopin.)

Im Jahre 1839 gab Chopin auf das Drängen vieler Freunde ein grofses Konzert, ohne damit durchzuschlagen; bei seinem Klavierkonzerte verhielt sich die Menge kalt und Chopin mufste erfahren, dafs er nicht für die grofse Menge, sondern für den intimen Zirkel geistiger Gemeinschaft geschaffen sei, zu konzertieren. Fortan mufste derjenige, der Chopin zu hören wünschte, die Salons der Pariser Gesellschaft aufsuchen, und hier war es nun vor allem der Salon der Madame Dudevant (der Schriftstellerin George Sand), wo sich Chopin hören liefs. Im Salon der George Sand traf Chopin

mit Franz Lifzt zusammen, der nun, gleichwie Schumann, manche Lanze für Chopin gebrochen hat. In dieser Zeit entstanden jene Menge von herrlichen Tondichtungen, die Polonaisen, Mazurkas, Walzer, Balladen, Nocturnes, Etüden und Impromptus, seine Klavierkonzerte und Lieder, die uns einen Einblick in das eigentümliche Seelenleben dieses seltsamen Menschen gestatten.



No. 11. Erste Seite der sechsten Etüde von Chopin. (Kgl. Musikbibliothek, Berlin.)

Ernest Legouvé, dem wir so wertvolle Aufschlüsse über Hektor Berlioz verdanken, giebt in seinen »Erinnerungen« eine Schilderung Chopins. Dieser war nach des französischen Akademikers Audruck eine reizende »Dreieinigkeit«. Legouvé betont die seltsame und unvergefsliche Übereinstimmung zwischen der Person Chopins, seinem Spiel und seinen Werken. Der eigenartige Ton, den er dem Klavier entlockte, glich dem klaren und doch so wehmütigen Blicke seiner braunen Augen; die krankhafte Zartheit seines Gesichts erinnerte an die Schwermut seiner Nocturnos; das Gewählte und Sorgfältige in Kleidung und Umgang entsprach dem gesellschaftlichen Ton gewisser Teile seiner Werke. Der Komponist Chopin erwachte nicht vor ein Uhr morgens. Dann aber

flofs ihm der Strom der Empfindungen unerschöpflich zu. Nur durfte ihm nichts unangenehm berühren. Es mufste ihm dann die ganze Umgebung sympathisch sein. Einmal am Klavier, trennte er sich nicht leicht davon. Er war unheilbar krank. Seine Augen umränderten sich, seine Blicke glühten im Fieber, die Lippen färbten sich mit blutigem Rot, und der kurze Atem schien zu künden, dafs ein Stück seines Lebens mit den Tönen dahinflofs. Und doch wagte keiner, ihn aufzuhalten, so standen alle im Bann der herrlichen Weisen. Ein unfehlbares Mittel nur gab es, ihn dem Klavier zu entreifsen; das war, ihn um den Trauermarsch zu bitten, den er nach dem Unglück Polens komponiert hatte. Er spielte denselben immer, aber kaum war der letzte Takt zu Ende, so nahm er seinen Hut und ging davon. Es lebte eine glühende Vaterlandsliebe in dem jungen Künstler, der kaum vierzigjährig sterben mufste.

Oscar Bie sagt in seinem Buche »Das Klavier und seine Meister« über Chopin folgende charakteristischen Worte: »Die Notturnos — in ihrer Mitte das Seidengewebe in Desdur — sind die hohen Lieder der Melodie, die Chopin nirgends so sehnsuchtsvoll, so schwärmerisch, so breit ausklingend gestaltet hat, wie hier. Die Tänze aber sind die hohen Lieder des Rhythmus, dem noch nie eine so geistreiche Huldigung dargebracht worden war. Die Polonaisen haben die Gedanken und den ritterlichen Zug des alten polnischen Adels; und so stolz hebt sich in ihnen Chopins Nacken, wie man es von diesem weiblichen Gemüt nicht erwartet hätte.«

Chopin, der sich ein Lungenleiden zugezogen hatte, siechte langsam dahin. Ein Aufenthalt im Süden Frankreichs und in Madeira vermochte die tückische Krankheit nicht zu verscheuchen.

Wann und wo ist Chopin gestorben?

Im Jahre 1849, am 17. Oktober, in Paris.

An Chopins Sterbebette mufste auf des Tondichters Wunsch seine enthusiastische Freundin, die Gräfin Potocka, die sog. Stradellasche Kirchenarie singen und bei seinen Exequien wurde auf seinen Wunsch das Requiem von Mozart aufgeführt.

Wo liegt hauptsächlich Fr. Chopins künstlerische Bedeutung?

Chopins künstlerische Bedeutung liegt hauptsächlich auf dem Gebiete seiner Klavierkompositionen. Das Klavier ist dasjenige Instrument, auf welchem Chopin sich voll und ganz ausgesprochen hat. Mit Chopin trat das Klavierspiel in eine neue Ära ein; er eröffnete die Reihe jener Individualisten, welche die alten Formen nicht mehr für ihren Ausdruck gebrauchen konnten und ihre Empfindungen in die ihnen eigenen Formen kleideten. Das musikalisch-forma-

listische Element weicht dem fantastisch-poetischen. Pikante Rhythmik, leuchtendes Kolorit, brillante Technik, interessante Harmonik, sowie neue Formen in Bezug auf Melismen und Verzierungen machen das Wesen Chopinscher Klavierkompositionen aus. Chopin führt das Volkslied seines Vaterlandes in die Kunstmusik ein, aber nicht wie Weber in Deutschland, naturfrisch, sondern er parfümiert es mit den Wohlgerüchen der Pariser Salons.

Wo und wann wurde Anton Rubinstein geboren?

Zu Wechwotynetz bei Jassy am 28. November 1830.

Welche hauptsächlichsten Daten sind aus dem äufseren Leben und Schaffen des grofsen Tondichters und Klaviervirtuosen Anton Rubinstein bemerkenswert?

Bald nach der Geburt Antons siedelten die Eltern nach Moskau über, wo die Mutter den sechsjährigen Knaben im Klavierspiele unterrichtete. Die schnellen Fortschritte, welche Anton Rubinstein innerhalb zweier Jahre machte, gaben Veranlassung, denselben dem Klavierlehrer Villoing in Moskau anzuvertrauen.

1838 spielte Rubinstein in Moskau zum erstenmale öffentlich.

1839 begleitete der zehnjährige Anton Rubinstein seinen Lehrer Villoing nach Paris und gab dort ein Konzert in Gegenwart von Franz Lifzt, der die aufsergewöhnliche musikalische Begabung des Knaben erkannte und sich in Lobeserhebungen über dessen Interpretation von Bachschen, Beethovenschen, Hummelschen und Chopinschen Werken erging. Über Holland, England, Deutschland, Schweden und Dänemark ging die Reise nach Rufsland zurück. Überall fanden Konzerte statt, in denen der junge Anton Rubinstein als der hervorragendste Klaviervirtuose nach Lifzt gefeiert wurde. (Nach einjährigem Verweilen in Moskau reiste die Mutter mit Anton und dessen Bruder Nicolai (geb. 1835)* nach Berlin, um beide, auf Anraten Meyerbeers, dem Theoretiker Dehn in die Kompositionslehre zu geben.

* Nicolai Rubinstein, der Bruder Antons, war der spätere Direktor des Moskauer Konservatoriums der Musik und Leiter der Konzerte der

»Russischen Musikgesellschaft« in Moskau; derselbe trat nur selten als Klaviervirtuose, noch seltener als Komponist, hervor, entfaltete aber eine grofse Lehrthätigkeit.

1846 kehrte Anton Rubinstein nach Moskau zurück, wo sein Vater gestorben war, ging dann auf ein Jahr nach Wien und unternahm mit dem Flötisten Heindl eine Konzertreise durch Ungarn. Sein Plan, nach Amerika zu gehen, wurde auf der Reise nach Hamburg in Berlin aufgegeben. — Durch die Revolutionsunruhen veranlafst, wendet sich Rubinstein 1848 nach Moskau.



No. 12. Anton Rubinstein.

Von 1849 an lebte Rubinstein eine Zeit lang als Klavierlehrer in St. Petersburg, wo er seine erste Oper »Dmitri Donskoi« schuf, welche, obwohl 1859 zum erstenmale aufgeführt, ihm die Protektion der Grofsfürstin Helene von Rufsland verschaffte. Diese hohe Dame ermöglichte es ihm, sorgenlos seinen musikalischen Studien leben zu können. Es folgten nun die Opern »Die Rache« (»Tcherkesse«), »Die sibirischen Jäger« und »Tom, der Narr«, welch letztere schon 1853 zur Aufführung gelangte. Durch eine abermalige Konzertreise in Deutschland, England und Frankreich war Rubinsteiu vor der Welt als aufsergewöhnlich bedeutender Klaviervirtuose und Tondichter anerkannt.

1859: Nach Petersburg zurückgehrt, trat Anton Rubinstein an die Spitze der neugegründeten »Russischen Musikgesellschaft«, sowie

1862 (17. Oktober) als Direktor an das neueröffnete Konservatorium der Musik.

1867 gab Rubinstein seine Direktionsthätigkeit auf, um sich auf Konzertreisen zu begeben, die ihn durch Österreich, Deutschland, Frankreich und England führten.

1869 wurde Anton Rubinstein vom Kaiser von Rufsland durch Verleihung des Wladimir-Ordens in den Adelstand erhoben.

1872—73 fällt Rubinsteins Konzertreise durch die Vereinigten Staaten Nordamerikas.

In Europa und Amerika als genialer Interpret am Klavier, sowie als bedeutender Tondichter mit ausnahmslosem Enthusiasmus aufgenommen, setzte Anton Rubinstein seine Kompositionsthätigkeit fort und schuf hervorragende Werke auf allen Gebieten der Tonkunst. Kompositionen A. Rubinsteins, die bereits in dessen Kinderjahren veröffentlicht wurden, sind für Klavier: Op. 1, »Ondine«, Etüde; Op. 7, »Hommage à Jenny Lind«; Op. 8, »Voix intérieures«; Op. 9, »Trois Mélodie characteristiques« à 4 mains und Op. 10, »Deux Nocturnes«. Für Gesang: Op. 2, »Zuruf aus der Ferne«; Op. 3, Romanze »Comment dirait il« von Viktor Hugo; Op. 4, »Gebet«; Op. 5, »Die Nachtigall« und Op. 6, »Die Lerche«.

Von Anton Rubinsteins Klavierkompositionen ragen hervor: die Etüden Op. 81, die Caprices, Nocturnes, Phantasien, Romances, die Barcarole, sowie vor allem die fünf Konzerte für Klavier, Op. 25, 35, 45, 70 und 94. Von seinen Liedern sind hervorzuheben: für eine Singstimme, Op. 1, 8, 27, 32, 33, 34, 36, 57, 72, 76, 78 und 83; für zwei Singstimmen, Op. 48 und 67. Ferner schuf A. Rubinstein ein Violinkonzert, Op. 46; die beiden Violoncello-Konzerte, Op. 65 und 96, sowie die Werke für Kammermusik: Sonaten für Violine und Klavier, Op. 13, 19, 41 und 49; Sonaten für Violoncello und Klavier, Op. 18 und 39; die Klaviertrios Op. 15, 52 und 85; die Quartette Op. 17, 66 und 90; das Quintett Op. 55, für Klavier und Blasinstrumente; das Quintett Op. 59, für Streichinstrumente, sowie die grofse und schöne Sonate für Altviola und Klavier, Op. 49. Von Rubinsteins grofsen Orchester-Symphonien, Op. 40, 42, 56 und 95 haben die »Ocean-Symphonie«, Op. 42 und die »Dramatische Symphonie«, Op. 95, den meisten Erfolg gehabt. »Iwan IV.«, »Don Quixote« und »Faust« sind noch bemerkenswerte Werke für grofse Orchester. A. Rubinstein schrieb folgende Opern: »Dmitri Donskoi«, »Die Rache«, »Die sibirischen Jäger«, »Tom der Narr«, »Die Kinder der Haide«, »Feramors« (nach »Lalla Rookh«), »Der Dämon«, »Die Maccabäer«, »Der Kaufmann Kalaschnikoff« und »Nero«. Das Oratorium »Das verlorene Paradies«, sowie

die geistlichen Opern »Der Turm zu Babel« und »Christus«. (Siehe A. Rubinsteins Schrift »Über Wesen, Zweck und Zukunft der geistlichen Oper«, 1882.)

Wann und wo starb Anton Rubinstein?

Im Jahre 1894 am 20. November in Peterhof, nachdem er die letzten Lebensjahre gröfstenteils in Dresden verbracht hatte.

Welche Bedeutung hat Rubinstein und sein Schaffen für die musikalische Welt?

A. Rubinstein, dessen Namen mit goldenen Lettern in die Geschichte der Musik des 19. Jahrhunderts eingezeichnet zu werden verdient, war, obwohl gleich L. Spohr, kein Originalgenie, doch genial als Tondichter und Klaviervirtuose, und ist als Elektiker im besten Sinne anzusehen. Sein Wesen war Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit. Ohne Zweifel ist A. Rubinstein ein hochwichtiger Faktor im Musikleben des 19. Jahrhunderts als Komponist und Dirigent gewesen. Als Klavierspieler hat er Millionen Menschen durch seine unvergleichlichen Vorträge erbaut und entzückt.

Hektor Berlioz.

Wo und wann wurde Hektor Berlioz geboren?

In der Stadt La Coté St. André (Departement d'Isère) am 11. Dezember 1803.

In welcher Weise verlief die Jugend Berlioz'?

Nach Besuch der Schule studierte Berlioz auf Wunsch seines Vater Medizin, jedoch nur kurze Zeit, denn gegen den Willen seines Vaters gab er dieses Studium auf, um sich ausschliefslich der Musik zu widmen. Berlioz lebte in Paris, indem er durch Gesangunterricht seinen Unterhalt verschaffte und setzte auf autodidaktische Weise die früher begonnenen Musikstudien fort. Der bittere Kampf mit der Not des Lebens blieb auch ihm nicht erspart.

Wann machte Berlioz die ersten Kompositionsversuche?

Schon als zwölf- und dreizehnjähriger Knabe.

1815: Potpourri über italienische Themen als Sextett für Streichinstrumente, Flöte und Horn.

1816: Zwei Quintette für Streichinstrumente und Flöte, Romanze aus »Estelle« von Florian, »Les deux pigeons« von Lafontaine.

Das Sextett wünschte Berlioz herauszugeben, fand aber keinen Verleger. Aus dem Quintett, welches er, wie die beiden folgenden Lieder, vernichtete, nahm er später in seiner Ouverture zu den »Francs-juges« (Femrichter) im Allegro, ein Thema auf. Ebenso ist die Melodie zu den »deux pigeons« im Eingange des ersten Satzes (Largo) der »Symphonie fantastique« verwendet worden.

Wann erfolgte der Eintritt Berlioz' ins Pariser Konservatorium?

Im Jahre 1825?

Wer wurde zunächst Lehrer von Berlioz?

Lesueur; später studierte Berlioz auch bei Reicha.

Welche Arbeit war es, die Berlioz Lesueur unterbreitete und die seine Aufnahme ins Konservatorium bewirkte?

Die Kantate »Le cheval arabe«, für Bafsstimme mit Orchester, auf eine Dichtung von Milleroye, von Berlioz bereits 1822 komponiert.

Welche Kompositionen wurden von Berlioz in der Zeit von 1823—1825 bis zu seiner Aufnahme ins Konservatorium geschaffen?

»Estelle«, Oper nach Florian, Text von Gerono, Scene für Bafs-Solo mit Orchester aus Saurins Drama »Beverley ou le joueur«, »Messe solenelle« mit Orchester, 1825 unter Direktion von Valentino in der Kirche St. Roche ohne Erfolg aufgeführt. Das Oratorium »Le passage de la mer rouge«. Mit Ausnahme der »Messe solenelle« verbrannte Berlioz diese Werke. Nachdem Berlioz letztere im Jahre 1827 in der Kirche St. Eustache noch einmal aufgeführt, vernichtete er auch diese bis auf das »Resurrexit«, welches er später der Akademie von Italien aus als neue Arbeit einsandte.

Welches ist Berlioz' erstes grofse symphonische Werk, das im Jahre 1829 entstand?

»Symphonie fantastique«. (Berlioz nennt diese Symphonie »ein neues Werk, mit dem ich vollkommen zufrieden bin«.)

Welche beiden Werke bilden den musikalischen Herzens- und Schmerzensroman Berlioz'?

Die »Symphonie fantastique« und »Lélio ou retour à la vie«. Beide Werke hängen eng mit Berlioz' Seelenleben zusammen.



No. 13. Hektor Berlioz.

Welche Ereignisse in Bezug auf Berlioz sind aus dem Jahre 1830 zu nennen?

Berlioz erhält auf die Komposition von »La dernière nuit de Sardanapale« (Kantate mit Orchester, welche Berlioz für

den fünften Konkurs des Konservatoriums komponierte) den ersten Preis — prix de Rome. Es war dies am 15. Juli 1830. Berlioz macht in diesem Jahre die Bekanntschaft Lifzts, mit dem er zum erstenmale in seinem Abschiedskonzerte zusammentraf. Enge Freundschaftsbande fesselten beide Tondichter fortan. Berlioz, der in seinem Abschiedskonzerte die Kantate »Sardanapale« und die »Symphonie fantastique« aufgeführt hatte, wendet sich nach Italien, von wo er 1832 wieder zurückkehrte.

Wann vermählte sich Berlioz mit der englischen Schauspielerin Miss Harriet Smithson?

Im Oktober 1833.

Welches bedeutende symphonische Werk Berlioz' folgt auf die »Symphonie fantastique«?

Die Symphonie »Harold en Italie« in vier Sätzen, Op. 16, mit obligater Altviola.

Welcher grofse Virtuose gab gewissermafsen den äufseren Anstofs zur Entstehung der Harold-Symphonie?

Nicolo Paganini, der Berlioz im Jahre 1838 nach einem Konzerte, in welchem die »Symphonie fantastique« und »Harold en Italie« aufgeführt waren, 20000 Francs als Geschenk übermitteln liefs.

Welches sind die hauptsächlichsten Daten aus Berlioz' Leben und Schaffen vom Jahre 1834 an bis zu seinem Tode?

1834 am 27. November: Aufführung der zweiten Symphonie Berlioz' »Harold en Italie«. (Im Jahre 1834 übernimmt Berlioz die musikalische Kritik in der »Gazette musicale«.)

1836 am 16. Dezember: Konzert von Berlioz und Lifzt. Lifzt spielt seine »Fantaisie symphonique« mit Orchester über Berliozsche Motive aus »Lélio«, sowie die Sätze »Le bal« und »Marche au supplice« aus der »Symphonie fantastique« von Berlioz für Klavier allein.

1837 entsteht das Requiem, Totenmesse für Doppelchor und grofses Orchester. (Minister de Gasparin bestellte dies Requiem bei Berlioz zum Ehrengedächtnisse der Opfer der Julirevolution; das Requiem gelangte jedoch erst am 5. Dezember 1837 im Invalidendom zur Aufführung,

beim Trauergottesdienste für den General Damrémont und für die bei Constantine gefallenen Franzosen das Requiem, das als Op. 5 erschien, dirigierte Habenek.)

1838 übernimmt Berlioz das musikalische Feuilleton im »Journal des débats«, welches Amt er bis zum Jahre 1864 bekleidete.

1838 am 3. September. Erste Aufführung der Oper »Benvenuto Cellini« in der Académie royale de musique. (Diese Oper, welche gänzlich durchfiel, wurde dennoch dreimal hintereinander aufgeführt, fünf Monate später noch einmal und dann vom Repertoire gestrichen. Berlioz hat später diese Oper zweimal überarbeitet, zunächst in vier, dann in drei Akte geteilt und in Weimar und London zur Aufführung gebracht. Der Klavierauszug erschien erst sehr spät als Op. 23.)

1838 am 4. November. Aufführung der Paganini gewidmeten grofsen dramatischen Symphonie mit Chören »Roméo et Juliette«. (Text nach Shakespeare von Emile Déchamps.) Diese Symphonie hatte bei dieser ersten Aufführung nur einen mäfsigen Erfolg.

1839: Berlioz wird Bibliothekar am Pariser Konservatorium für Musik.

1841 im November und 1842 im März Kunstreisen in Deutschland. (Konzerte fanden statt in Stuttgart, Hechingen, Mannheim, Weimar, Leipzig, Dresden, Braunschweig, Hamburg, Berlin, Hannover und Darmstadt. Berlioz führte auf dieser ersten Konzertreise in Deutschland folgende Werke auf: »Symphonie fantastique«, »Roméo et Juliette«, Ouverture zu »Francs-juges«, Symphonie »Harold en Italie«, Ouverture zu »König Lear«, »Le cinq Mai«, Teile aus dem Requiem, Ouverture zu »Benvenuto Cellini«, sowie die Symphonie »Funèbre et triomphale«.)

1844: Komposition der zweiten Ouverture zur Oper »Benvenuto Cellini«, »Le Carneval romain«, Op. 9. (Nach Motiven der Oper zunächst als Konzertstück komponiert, sodann als Vorspiel zum zweiten Akt aufgeführt.)

1844 erscheint Berlioz' »Traité d'Instrumentation et d'Orchestration moderne«. (Dieses Werk, welches sehr ver-

breitet ward, und Berlioz zu einer Autorität erhob, wurde 1845 zuerst durch Leibrock ins Deutsche übersetzt. Berlioz gab seine Instrumentationslehre, mit Notenbeispielen versehen, als Op. 10 heraus; es erschien ins Deutsche übersetzt als vollständiges Werk von Grünbaum 1845 in Berlin, sowie von Dörffel 1864 in Leipzig.)

1845 fand Berlioz' zweite Kunstreise im Auslande, und zwar vorzugsweise in Österreich-Ungarn, statt.

1845: »La damnation de Faust«, Legende in vier Teilen für Soli, Chöre und Orchester. (Die Wortdichtung, in Paris begonnen, wurde auf der Reise in Österreich-Ungarn vollendet und die Komposition sofort begonnen. Berlioz vollendete seinen »Faust« in Paris; die Faust-Fragmente aus früherer Zeit wurden teilweise hineingearbeitet, so u. a. der Sylphenchor.)

1847 im Februar: Konzertreise Berlioz' ins Ausland, und zwar nach Rufsland, wo Berlioz Konzerte in Petersburg, Moskau und Riga gab; auf dem Heimwege fand auch ein Konzert in Berlin statt.

1852 im November: Berlioz-Woche in Weimar unter Anwesenheit von Berlioz, veranstaltet von Lifzt.

1854 am 3. März: Tod von Berlioz' Frau, Henriette, geb. Smithson. (Berlioz widmete ihrem Andenken das Werk »Tristia«.) In diesem Jahre veranstaltete Berlioz Konzerte in Dresden und Weimar.

1856 am 21. Juni wird Berlioz Membre de l'Institut. (Mitglied der französischen Akademie der schönen Künste.)

1858: Komposition der »Trojaner«, grofse Oper in zwei Abteilungen.

1862 den 8. August: Erste Aufführung der komischen Oper »Beatrice und Benedikt«. (Nach Shakespeares Lustspiel »Viel Lärm um Nichts« vom Komponisten.)

1869 am 8. März: Berlioz stirbt in Paris.

Wie heifsen die bedeutendsten Schöpfungen Berlioz'?

Die Symphonie fantastique«, die »Harold-Symphonie«, »Romeo und Julie«, »Faust«, das Requiem, »L'enfance du Christ« und die von ihm verfafste Instrumentationslehre.

Welche Übersicht gewähren uns Berlioz' Schöpfungen?

I. Ouverturen für grofses Orchester.

1. Zu »Waverley«, Op. 1.
2. Zu »Les Francs juges« (Femrichter).
3. Zu »König Lear«, Op. 4.
4. »Carneval romain« (Römischer Karneval), Op. 9. (Als zweite Ouverture zu »Benvenuto Cellini« komponiert.)
5. Zum »Korsar«, Op. 21.
6. Zur Oper »Benvenuto Cellini«, Op. 23.
7. Zur Oper »Beatrice et Benedict.«

II. Symphonien für grofses Orchester.

1. Symphonie fantastique (Episode aus dem Leben eines Künstlers), in fünf Sätzen, Op. 14.
2. Grande Symphonie funèbre et triomphale, in drei Sätzen für zwei Orchester, Op. 15.
3. Harold en Italie, Symphonie in vier Sätzen mit einer Solo-Altviola, Op. 16. (Humbert Ferrand gewidmet.)
4. Roméo et Juliette, Symphonie dramatique; in zwei Teilen und acht Sätzen für grofses Orchester, Soli und Chöre; nach Shakespeares Tragödie; französischer Text von Déchamps, deutsch von Duesberg, Op. 17. (Paganini gewidmet.)

III. Kirchenmusik.

1. Requiem, Grande Messe des Morts, für Soli, Chöre und zwei Orchester, Op. 5.
2. Te Deum, für grofses Orchester, drei Chöre und obligate Orgel, Op. 22.

IV. Oratorien und Kantaten.

1. La damnation de Faust (Fausts Verdammnis), Legende in vier Akten für grofses Orchester, Chöre und Soli; Text nach Goethe, von Gérard de Nerval und Gaudoanière; deutsch von Minslaff, neu bearbeitet von Jul. Kniese, Op. 24. (Lifzt gewidmet.)
2. L'enfance du Christ (Des Heilands Kindheit), Trilogie sacrée (Biblische Trilogie). a. Der Traum des Herodes. b. Die Flucht nach Egypten. c. Die Ankunft in Saïs. Für Soli, Chor und Orchester. Text von H. Berlioz, deutsch von P. Cornelius, Op. 25.
3. Le cinq Mai (Der fünfte Mai), Kantate zur Totenfeier Napoleons I, für eine Bafsstimme mit Chor und grofsem Orchester, Text von Béranger, mit deutscher Übersetzung, Op. 6.
4. Sara, la baigneuse, Ballade von Viktor Hugo, für drei Chöre und Orchester, Op. 11.
5. Tristia, drei Chöre mit Orchester, Op. 18.
6. Vox populi, zwei grofse Chöre mit Orchester, Op. 20.
7. L'impériale, Kantate für zwei Chöre und grofses Orchester. (Zur Eröffnung der Industrieausstellung 1855 komponiert.) Op. 26.
8. Le temple universel, Doppelchor mit Orchester, Op. 28.

V. Monodrama.

Lélio ou le retour à la vie, Monodrame lyrique (Mélologue); Fortsetzung der »Episode aus dem Leben eines Künstlers«; Text von H. Berlioz, deutsch von Peter Cornelius; für Chöre, Soli und Deklamation; Op. 14b.

VI. Opern.

1. Benvenuto Cellini, Oper in drei Akten; Text von A. Barbier und Léon de Wailly, deutsche Übersetzung von P. Cornelius; Op. 23.
2. Beatrice et Benedict, komische Oper in zwei Akten; Text von H. Berlioz, deutsch von R. Pohl.
3. Les Troyens (Die Trojaner), Oper in zwei Akten.

VII. Konzertstück für Violine.

Rêverie et Caprice, Romance pour le Violon avec Orchestre, Op. 8.

VIII. Gesänge für eine und zwei Stimmen und Chor.

1. Irlande, Receuil de 9 Mélodies à 1 et 2 voix et Chœur avec accompagnement de Piano; Dichtungen von Th. Moore, übersetzt von Gornet; Op. 2.
2. Les nuits d'été, 6 Mélodies avec accompagnement de Piano; Dichtungen von Th. Gautier; Op. 7.
3. La captive, Parole de V. Hugo; Rêverie pour Contralto avec Orchestre ou Piano; Op. 12.
4. Fleurs des Landes (Haideblumen), 5 Melodies pour 1 et 2 voix et Chœur avec Piano; Op. 13.
5. Feuillets d'Album, 6 Mélodies pour 1 et 2 voix et Chœur avec accompagnement de Piano, Op. 19.
6. Collection de 33 Mélodies, réunis, pour Chant et Piano.

IX. Orchestrierung fremder Werke.

1. Recitative zum »Freischütz«, von K. M. v. Weber.
2. Invitation à la valse, von K. M. v. Weber.
3. Le Roi des Aulnes (Erlkönig), von Fr. Schubert.
4. La Marseillaise, de Rouget de l'Isle, arrangée pour grand Orchestre et double Chœur.
5. Marche marocaine de Leopold Mayer.
6. Rakoczy-Marsch.

X. Gesammelte Schriften.

1. Voyage musicale en Allemagne et en Italie. 2 Vol. — Daraus einzeln: Musikalische Reise durch Deutschland; deutsch von Lobe.
2. Traité d'Instrumentation et d'Orchestration moderne. Suivi de la Théorie du Chef d'Orchestre. Mit Beispielen und Partitur. Op. 10. — Erste Ausgabe, ohne Theorie des Orchesterchefs. Dieselbe in deutscher Übersetzung von Grünbaum. Dieselbe ohne Notenbeispiele, nach den Feuilletons im »Journal des Débats«, übersetzt von Leibrock. Zweite verbesserte Auflage. Deutsch von A. Dörffel; französisch, italienisch und englisch.

3. Les Soirées de l'Orchestre. 2 Vol. Paris, 1. Auflage 1853, 2. Auflage 1854, 3. Auflage 1861.
4. Les Grotesques de la Musique. 1 Vol. 2. Auflage 1861.
5. A travers chants. 1 Vol. Paris, 1863.
6. Mémoires. Comprenant les voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre. 1 Vol. 2. Auflage. Paris, 1873.
7. Correspondence inédite (1818—1868), avec une Notice biographique par Daniel Bernard. Paris, 1879.
8. Lettres intimes, avec une préface de Ch. Gounod. Paris, 1882.

Worin besteht Berlioz' künstlerische Bedeutung?

Berlioz' künstlerische Bedeutung liegt, wie bei Lifzt und Wagner, in der Befreiung der Musik vom formalen Zwange, wo dies der Ausdruck derselben verlangt, Berlioz führte, gleichwie der letzte Beethoven, die Instrumentalmusik an die äufsersten Grenzen ihrer Ausdrucksfähigkeit, so dafs schliefslich das Wort hinzutreten mufste, wie z. B. in Beethovens neunter Symphonie. Eine Erweiterung der Symphonie als Symphonie-Ode war das Ergebnis. Berlioz, der als Instrumentalmusiker in Bezug auf Bestimmtheit und Schärfe des Ausdruckes Vollendetes leistete, ist als Schöpfer der modernen Orchestertechnik anzusehen.

Interessant ist das Urteil Richard Wagners über Berlioz. Als Wagner und Berlioz, die zuerst Freunde waren, sich entzweit hatten, behandelte der Komponist der »Damnation de Faust« den Tondichter der »Nibelungen« sehr übel in seinen Kritiken, Wagner dagegen hörte nie auf, Berlioz aufrichtig zu bewundern. Im Jahre 1840 oder 1841 begann Wagner in Paris den Entwurf eines Artikels über Berlioz; es heifst in demselben u. a.: »Wenn ich Beethoven wäre, würde ich sagen: ›Wenn ich nicht Beethoven wäre, und wenn ich Franzose wäre, möchte ich Berlioz sein wollen!‹ . . In diesem Berlioz flammt und funkelt die Jugend eines grofsen Mannes; seine Symphonien sind die Schlachten und die Siege Bonapartes in Italien. Er ist zum Konsul gemacht worden, er wird Kaiser, er erobert Deutschland und die Welt. Aber wird man ihn nach St. Helena schicken? Ich weifs es nicht. Das aber weifs ich, dafs man ihn in diesem Falle in Triumph zurückführen würde. Berlioz ist ein grofser General . .« An einer anderen Stelle schreibt R. Wagner: »Diese gigantischen Schöpfungen, Kinder der Jugendstürme eines überfliefsenden Genies, werden noch leben, wenn das dankbare Frankreich dereinst am Grabe ihres Schöpfers ein stolzes Marmordenkmal errichtet haben wird.« Wagner weist darauf hin, dafs Berlioz' Musik eigentlich von dem Meister selbst geleitet werden müsse, mit Feuer und Begeisterung und mit einer Intelligenz, die durch die wuchtige Masse tausend blitzende Gedanken schickt, welche ihr die Richtung weisen.

Franz Lifzt.

Wo und wann wurde Franz Lifzt geboren?

Franz Lifzt wurde in Raiding bei Ödenburg in Ungarn am 28. Oktober 1811 geboren.

Wer waren Lifzts Eltern?

Lifzts Vater, mit Namen Adam, war fürstlich Esterhazyscher Beamter; Lifzts Mutter, eine geborene Anna Lager, war eine geborene Kremserin.

Wer waren die ersten Lehrer Lifzts in der Musik?

Sein eigener Vater, der ein grofser Musikfreund war, später (vom Jahre 1819) Czerny und Salieri in Wien.

Wie grofs die Beanlagung im Klavierspiele bei Lifzt war, beweist, dafs er schon nach dreijährigem Unterrichte bei seinem Vater Ries' Esdur-Konzert öffentlich spielen konnte. Dieses erste Konzert brachte Franz Lifzt ein Stipendium ein, welches ungarische Magnaten ihm auf sechs Jahre bewilligten. Franz Lifzt kam nun nach Wien, woselbst Czerny ihn im Klavierspiele und Salieri in der musikalischen Komposition unterwiesen.

Hierauf bezüglich entnehmen wir aus Czernys »Erinnerungen aus meinem Leben« nachstehende interessante Episode: »Im Jahre 1819 kam eines Morgens ein Mann mit einem kleinen Knaben von ungefähr acht Jahren zu mir, mit der Bitte, den Kleinen auf dem Fortepiano etwas vorspielen zu lassen. Es war ein bleiches, schwächlich aussehendes Kind, und beim Spielen wankte es am Stuhle wie betrunken herum, so dafs ich oft dachte, es würde zu Boden fallen. Auch war sein Spiel ganz unregelmäfsig, unrein, verworren, und von der Fingersetzung hatte er so wenig Begriff, dafs er die Finger ganz willkürlich über die Tasten warf. Aber demungeachtet war ich über das Talent erstaunt, welches die Natur in ihn gelegt hatte. Er spielte einiges, dafs ich ihm vorlegte, a vista, zwar als reiner Naturalist, aber eben darum um so mehr in einer Art, dafs man sah, hier habe die Natur selber einen Klavierspieler gebildet. Ebenso war es, als ich auf den Wunsch seines Vaters ihm ein Thema zum Phantasieren gab. Ohne die geringste erlernte harmonische Kenntnis brachte er doch einen gewissen genialen Sinn in seinen Vortrag.« Der Knabe war Franz Lifzt, der ein Jahr später wieder nach Wien kam, um endgiltig dort zu bleiben. Lifzt bezog eine Wohnung in derselben Gasse, in welcher Czerny wohnte. Dieser widmete ihm (da er bei Tag wenig Zeit hatte) regelmäfsig den Abend. »Da ich,« fährt Czerny fort, »aus mancher Erfahrung wufste, dafs gerade solche Genies, wo die Geistesgaben der physischen Kraft voraneilen, das gründlich Technische zu versäumen pflegen, so schien es mir vor allem nötig, die ersten Monate dazu anzuwenden, seine mechanische Fertigkeit dergestalt zu

regeln und zu befestigen, dafs sie in späteren Jahren auf keinen Abweg mehr geraten konnte. Die unveränderliche Munterkeit und gute Laune des Knaben, nebst der so aufserordentlichen Entwicklung seines Talentes



No. 14. Franz Lifzt.

bewirkte, dafs meine Eltern ihn wie ihren Sohn, ich wie einen Bruder, liebte, und nicht nur, dafs ich ihn völlig unentgeltlich unterrichtete, sondern ich gab auch alle ihm nötigen Musikalien, die so ziemlich in allem

Guten und Brauchbaren bestanden, was bis zu jener Zeit existierte. Ein Jahr später konnte ich ihn schon öffentlich spielen lassen. Nie hatte ich einen so eifrigen, genievollen und fleifsigen Schüler gehabt.«

In welchem Jahre trat der junge Lifzt in Wien in jenem Konzerte auf, in welchem auch Beethoven anwesend war?

Im Jahre 1823. Beethoven umarmte den jungen Virtuosen, nachdem derselbe vorgetragen hatte. Dieses Ereignis, sowie ein Besuch bei Beethoven blieben Lifzt zeitlebens unvergefslich. Vom Vater wurde nunmehr beabsichtigt, seinen Sohn auf das Konservatorium nach Paris zu bringen. Auf der Reise dorthin gab der zwölfjährige Knabe Franz Lifzt Konzerte in München und Stuttgart; auch in Paris erregte er in mehreren Konzerten den gröfsten Enthusiasmus.

Welche Männer wurden in Paris Lifzts Lehrer im Klavierspiele und in der musikalischen Komposition?

Paër und Reicha.

Dies geschah, nachdem Cherubini, der damalige Direktor des Pariser Konservatoriums, den jungen Lifzt geprüft hatte, ihn aber aus statutarischen Gründen nicht als Schüler am Konservatorium aufnehmen konnte, indem Ausländern der Eintritt versagt blieb.

Welche Werke schrieb Franz Lifzt als Erstlingswerke auf dem Boden von Paris?

Die einaktige Oper »Don Sancho oder Das Schlofs der Liebe«, im Jahre 1825, welche fünfmal im ehemaligen Saale der Rue le Pelletier mit freudigem Erfolge zur Aufführung gelangte. Ferner Klavierkompositionen, durch welche Lifzt sich besondere Anerkennung beim Publikum zu erwerben wufste.

Welche Konzertreise unternahm der junge Lifzt von Paris aus?

Nach der Schweiz, sowie nach London, wo er mit aufserordentlichem Erfolge im Drurylane-Theater spielte.

Mit welchem Ereignisse trat die erste entscheidende Wendung in Franz Lifzts Leben ein?

Mit dem Tode seines Vaters, der 1827 auf einer Badereise nach Boulogne starb.

Lifzt war nun, was Erwerb anlangte, auf sich selbst angewiesen; er hatte für sich und seine Mutter zu sorgen. Durch Unterrichtgeben und schriftstellerische Arbeiten mufste er auf dem Boden von Paris den

Lebensunterhalt verdienen und die materielle Not mufs schon sehr hart an ihn herangetreten sein, denn aus Mangel an Subsistenzmitteln war er gezwungen, sein Klavier zu verkaufen. Aber glücklicherweise dauerte dieser Zustand nicht lange. Durch sein einnehmendes Wesen, durch sein grofses Talent als Pianist, durchbrach er siegreich die Schranken der Not. Lifzt reifte durch diese Kämpfe als Mensch und eroberte sich schliefslich den Zutritt in die angesehensten Häuser von Paris. Von dieser Zeit an erblicken wir Lifzt aufser aller materieller Lebensnot — ja, man kann wohl sagen — was die äufseren Lebensumstände anlangte, als ein Schofskind des Schicksals.

In welchem Kreise, und mit welchen Menschen verkehrte Lifzt hauptsächlich in Paris?

Im Kreise der Madame Dudevant (George Sand)* mit Männern wie Viktor Hugo, Lamartine, H. Heine, Fr. Chopin, Meyerbeer und Berlioz.

Lifzt wurde eine Zeit lang Anhänger der Partei des Marquis St. Simon, der in seinem »nouveau christianisme« eine neue sozialistische Schule begründet hatte. Sodann hörte Lifzt Fouriers Vorlesungen und kam schliefslich von der Richtung der Simonisten wieder in seine ihm ursprünglich eigene Sphäre zurück. Es war diese Zeit eine Epoche grofsen Sturmes und Dranges für den inneren Menschen Lifzts.

* Von George Sand erzählt die Genfer »Suisse« folgende Anekdote, die sie einer dort vor kurzer Zeit erschienenen zweibändigen Biographie, verfafst von der Russin Wladimir Karènine, entnimmt: »Es war kurze Zeit nachdem der genialen Schriftstellerin das traurige Ehejoch durch eine Scheidung abgenommen worden war, als sie nach Genf kam, um den zur Zeit dort mit seiner Geliebten, Gräfin d'Agoult, wohnenden Franz Lifzt zu besuchen. Es war im Jahre 1838. Lifzt und seine Freundin waren aber gerade in Chamounix, und so begab sich George Sand in Gesellschaft des Genfer Philologen Adolf Pictet ebenfalls dorthin. Ihr Reisekostüm würde selbst heute noch für sehr exaltiert gelten, um so weniger darf es Wunder nehmen, dafs es damals Anstofs erregte. Sie trug eine blaue Bluse, Pantalons und höchst solide Stiefeln. Als sie in Chamounix das Gasthaus, in dem Lifzt mit seiner Freundin wohnte, gefunden hatte, fragte man, wen sie zu sprechen wünsche. ›Einen Herrn mit langen, wirren Haaren, zerknülltem Hut und strickähnlicher Kravatte, er trällert meistens mit angenehmer Stimme vor sich hin,‹ antwortete George Sand. Das Signalement genügte. ›Der wohnt auf Nummer 13,‹ antwortete der Wirt. Die Dame mit den kotigen Stiefeln stieg die Treppe empor und wurde von dem Gesuchten jubelnd empfangen. Sie selbst schilderte die Scene später mit folgenden Worten: ›Wir bildeten eine unentwirrbare Gruppe von Umarmungen, während das Zimmermädchen ganz verblüfft war, dafs ein schlechtgekleideter Bursche, den sie für einen Rofsknecht gehalten, eine so feine Dame wie die Gräfin küfste. Es liefs vor Bestürzung das Licht fallen, eilte hinaus und sagte zum Gesinde, da auf Nummer 13 sei eine nette Gesellschaft beisammen.

Zwei seien gar nicht gekämmt, und man wisse nicht einmal, welches der Mann und welches die Frau sei. ›Komödiantenvolk!‹ meinte der Koch verächtlichen Tones, und seine Ansicht schlug durch; wir standen nicht mehr sonderlich hoch in der Achtung.«

Wann wird Lifzt mit Berlioz befreundet?

Im Jahre 1833. (Lifzt spielte im Théatre italien in Paris im Benefiz-Konzert für Berlioz' Frau in diesem Jahre das Konzertstück von Weber.)

In welcher Weise wurde das Jahr 1834 für Lifzt von Bedeutung?

Lifzt heiratete die Gräfin d'Agoult, mit der er in zehnjähriger Ehe lebte. (Die Ehe wurde 1844 gelöst; die Gräfin d'Agoult, die unter dem Namen Daniel Stern als Schriftstellerin aufgetreten war, starb 1876.)

In welche Zeit fällt Lifzts Wirken als Klaviervirtuose?

Vom Jahre 1839—1849. In diesen Jahren berührte Lifzt fast alle Musik liebenden Städte Europas und war wohl nächst dem Geigenvirtuosen Paganini derjenige Virtuose, der die gröfsten Erfolge aufzuweisen hatte. Die Huldigungen und Auszeichnungen, die Lifzt zu teil wurden, stehen in der Musikgeschichte beispiellos da.

In welche Zeit fällt Lifzts eigentliche Schaffensperiode als Komponist und Musikschriftsteller?

In die Weimarer Zeit, vom Jahre 1849 an.

Welche Stellung bekleidete Lifzt in Weimar?

Die Stellung eines Hofkapellmeisters, die er Intriguen wegen, veranlafst gelegentlich der Aufführung der Oper seines Schülers und Freundes Peter Cornelius, »Der Barbier von Bagdad«, 1859 aufgab.

Wohin wandte sich Lifzt von Weimar aus?

Nach Rom.

Wann kehrte Lifzt wieder nach Weimar zurück?

Im Jahre 1863. Seit dieser Zeit lebte er abwechselnd in Weimar, Rom, woselbst er 1865 zum Abbé ernannt und in Pest, wo er 1875 zum Generaldirektor der Musikakademie erhoben wurde.

Wer wurde nach der Trennung von der Gräfin d'Agoult Liſzts Freundin, welche seine Häuslichkeit ordnete und in allen Beziehungen fördernd auf den groſsen Tondichter einwirkte?

Die Fürstin Wittgenstein, eine hochbegabte, feinsinnige und geistreiche Frau. (Siehe »Weimar und Jena« von Ad. Stahr, 1853.)

Welche Daten sind aus der eigentlichen Weimarer Epoche Liſzts bemerkenswert?

1. Die Matinéen auf der »Altenburg«, in welchen die besten und wertvollsten Kammermusikwerke unter Liſzts Leitung zur Aufführung gebracht wurden.
2. Der Kreis von Freunden, welcher Liſzt umgab, von denen hervorzuheben sind: Joachim Raff, mit welchem Liſzt gemeinsame Studien machte, Peter Cornelius, der für das Liſztsche Schaffen propagierte, wie es Richard Pohl und der dem Meister befreundete Brendel thaten; ferner die beiden Hauptvertreter der von Liſzt ausgehenden neuen Virtuosenschule auf dem Klavier, Hans von Bülow und Karl Tausig.

Wann und wo starb Franz Liſzt?

Im Jahre 1886 am 31. Juli in Bayreuth an einer Lungenentzündung. Die irdischen Überreste Liſzts ruhen auf dem Friedhofe in Bayreuth.

Friedrich Bodenstedt widmete dem heimgegangenen Meister Franz Liſzt folgenden Nachruf:

Aus der Festspielstadt tönt Totenklage!
Wo die Sagenhelden alter Tage
Feiern im Gesang ihr Aufersteh'n,
Müssen sie nun einen Toten seh'n,
Der sie alle überragt im Leben,
In der Macht, die ihm ein Gott gegeben,
Durch die Kunst der Töne zu begeistern
Und die Menschenherzen so zu meistern,
Daſs, wer ihm das Ohr lieh — Weib und Mann,
Kind und Greis — ganz war in seinem Bann.
Seines Wohllauts Quell, der jeden Schmerz
Ward zum Balsam, war sein eignes Herz,
Das verschwend'risch, wie das Licht der Sonne,
Sich ergoſs aus immer vollem Bronne.

Himmelhoch trug ihn des Geistes Flug,
Zu der Armut Dach des Herzens Zug:
Reich war sein Gewinn, doch stets das Geben
Lieber als das Nehmen ihm im Leben.
Ein Triumphzug war sein Lebensgang,
Doch sich selbst treu blieb er lebenslang,
Wie den Freunden, die ihn jetzt beweinen.
Manche Freundin wird sich ihnen einen;
Denn wer ihn gekannt, hat ihn geliebt,
Und wer nie sein Spiel gehört, dem giebt
Weder Wort noch Bild den Eindruck ganz
Von des Feuerauges mächt'gem Glanz,
Das sich mit den Tönen hob und senkte,
Wenn er Ohr und Herz mit Wohllaut tränkte.
Lang' wird, was er schuf, ihn überleben,
Doch kein Werk kann ganz ihn wiedergeben,
Wie er war und auch als Held der Sage
Geh'n wird durchs Gedächtnis künft'ger Tage.

In welche Epochen läfst sich Lifzts Leben und Schaffen übersichtlich einteilen?

1. In die Jugend- und Lernjahre.
2. In die Reisezeit als Klaviervirtuose.
3. In die Weimarer Zeit als Hofkapellmeister.
4. In die Zeit, welche Lifzt abwechselnd in Rom, Weimar und Pest verlebte.

Welche Tondichtungen Lifzts entstanden in seiner Reisezeit als Klaviervirtuose?

Die mannigfachen Klavierumschreibungen, Transkriptionen, Paraphrasen oder Phantasien über gegebene Themen aus Opern, über Lieder und andere Tonstücke. (Don Juan-Phantasie, Robert-Phantasie, Norma-Phantasie, Rigoletto-Phantasie, Sommernachtstraum-Phantasie, Paganini-Studien, Transkriptionen von Beethovenschen, Schubertschen, Mendelssohnschen, Schumannschen, Franzschen und eigenen Liedern.) Dieser Vorliebe für Transkription interessanter Tonwerke für Klavier ist Lifzt bis in sein hohes Alter treu geblieben. — An eigenen Schöpfungen für Klavier seien aus dieser Lebensepoche erwähnt: »Galop chromatique«, »Consolations«, »Années du pélerinage«, die H moll-Sonate, die Phantasie nach dem Lesen von Dante, die »Harmonies poétiques et réligieuses«, sowie die ungarischen Rhapsodien,

welche dem Empfinden der Menschen seines engeren Vaterlandes Ausdruck verleihen.

Welche Tondichtungen Lifzts entstanden vorzugsweise in der Weimarer Zeit?

Die symphonischen Dichtungen und die zahlreichen herrlichen Lieder für eine Singstimme.

Wie heifsen die symphonischen Dichtungen Lifzts?

1. Ce qu'on entend sur la montagne. (Die sogen. Bergsymphonie). – 2. Tasso. (Lamento e trionfo.) — 3. Les Préludes. — 4. Orpheus. — 5. Prometheus. — 6. Mazeppa. — 7. Festklänge. — 8. Héroide funèbre. — 9. Hungaria. — 10. Hamlet. — 11. Hunnenschlacht. — 12. Die Ideale.

Wie heifsen die beiden grofsen Symphonien mit Chören von Lifzt?

1. Faust-Symphonie. — 2. Dante-Symphonie.

Welche Tondichtungen Lifzts entstanden vorzugsweise in seiner letzten Schaffensperiode?

Die meisten von seinen Kirchenkompositonen (Messen, Psalmen und Oratorien.)

Welche Kirchenkompositionen Lifzts entstammen seiner Jugendzeit?

Das »Pater noster« und das »Ave Maria«.

Welche Kirchenkompositionen Lifzts entstammen der Weimarer Zeit?

Die Graner Messe (zur Krönung des Kaisers Franz Josef komponiert), die Missa solemnis, die Messe für Männerstimmen, sowie die »Seligkeiten«. (Letztere bilden einen Teil des Lifztschen »Christus«.)

Wie heifsen die beiden bedeutenden oratorischen Werke Lifzts?

1. Die heilige Elisabeth. — 2. Christus.

»Die heilige Elisabeth« wurde von Lifzt zur achthundertjährigen Festfeier der Gründung der Wartburg geschrieben und auf der Wartburg bei Eisenach 1876 im Sängersaale zum erstenmale aufgeführt. Der »Christus« wurde, nachdem bereits der erste Teil in Rom und Wien gehört waren, vollständig am 29. Mai 1873 in Weimar zum erstenmale, und sodann 1874 in München zur Aufführung gebracht.

Wie unterscheiden sich die beiden oratorischen Werke Lifzts, »Die heilige Elisabeth« und »Christus« von einander?

»Die heilige Elisabeth« ist ein Oratorium in früherer Form, während der in drei Teile zerfallende »Christus« (Weihnachten, Epiphanien und Ostern) die Christusidee und ihre Wirkung auf die gläubige Menge zum Ausdruck bringt. Lifzt nennt seinen »Christus« allerdings ein Oratorium nach Texten, aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie, für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel.

Der Inhalt des Oratoriums ist:

I. Teil. Weihnachtsoratorium. 1. Einleitung (Rorate coeli). — 2. Pastorale und Verkündigung des Engels. — 3. Stabat mater speciosa. — 4. Hirtengesang an der Krippe (Orchester). — 5. Die heiligen drei Könige. (Orchester. »Und siehe, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen hatten, ging vor ihnen her. Sie thaten auch ihre Schätze auf und brachten Geschenke: Gold, Weihrauch und Myrrhen«.)

II. Teil. Nach Epiphania. 6. Die Seligpreisungen. — 7. Die Gründung der Kirche (»Du bist Petrus«). — 8. Das Wunder (»Und siehe, es erhob sich ein Sturm im Meere. Der Herr gebot den Winden und dem Meere und es ward eine grofse Stille«). — 9. Der Einzug in Jerusalem.

III. Teil. Passion und Auferstehung. 10. Tristis est anima mea (Christus am Ölberg). — 11. Stabat mater dolorosa. — 12. Die Auferstehung.

Wie heifst das unvollendete Oratorium Lifzts?

Stanislaus. (Erschienen sind daraus bis jetzt nur das »Salve Poloniae«, sowie das Interludium für Orchester.)

Welches sind die charakteristischen Eigenschaften der Kirchenmusik Lifzts?

Die Kirchenmusik Lifzts ist vom religiösen Gefühl des modernen Menschen beseelt, welches durch alle Mittel und Errungenschaften der modernen Instrumentation, sowie der freien Form zum Ausdruck gelangt.

Wie heifsen die hervorragend charakteristischen Klavierwerke Franz Lifzts?

Die Konzerte mit Orchester in Esdur und Adur, Scherzo und Marsch, die ungarischen Rhapsodien, sowie eine spanische Rhapsodie, zwei Balladen, die beiden Legenden: der heilige Franziskus von Assisi und der heilige Franziskus

Sehr geehrter Herr Professor,

Für die freundliche Zusendung ihres „Repetitorium der Musikgeschichte" danke ich Ihnen verbindlichst. Das Werk ist gehaltvoll, übersichtlich eingetheilt, und von praktischen Nutzen für Lehrer und Lernende.

Obendrein Das Wohlwollen welches Sie meinen Bestrebungen gewähren verpflichtet mich zu ganz besonderen Dank den ich Sie bitte zu empfangen nebst der Versicherung meiner ausgezeichnetsten Hochachtung

F. Liszt

1ten November. 80.
(Villa d'Este.

No. 15. Autogramm von Franz Lifzt. (Brief an den Verfasser dieses Werkes.)

von Paula, Danse macabre, das Fisdur-Impromptu, Etudes d'execution transcendente, die Sonate für Klavier in H, die beiden Konzertetüden »Gnomenreigen« und »Waldesrauschen«, Harmonies poétiques et religieuses, Consolations.

In welchen Werken tritt uns der Schriftsteller Liſzt vorzugsweise entgegen?

In der Biographie Chopins, in den Abhandlungen über Lohengrin und über Tannhäuser, in dem Buche »Die Musik der Zigeuner«, in dem Werke »Berlioz und seine Harold-Symphonie«, in den Broschüren über Robert Franz, über die Goethestiftung u. a. m. (Siehe Liſzts gesammelte Schriften.)

Wodurch ist Liſzts Schrift »Berlioz und seine Harold-Symphonie« ganz besonders bemerkenswert?

Indem Liſzt in derselben die Programmmusik motiviert und somit auch seine eigene Schöpfung, die »symphonische Dichtung«, rechtfertigt und begründet.

Welche Anzahl von Musikwerken hat Liſzt geschrieben?

Die Zahl der Kompositionen Liſzts beträgt 647; hiervon entfallen 63 auf das Orchester, darunter 33 Transkriptionen, und 517 auf das Klavier; unter den letzteren befinden sich an 300 Transkriptionen. Für die Orgel hat Liſzt 20 Werke geschrieben, die Zahl der Oratorien ist zwei, die der Vokalkompositionen beläuft sich auf 39, die der melodramatischen auf fünf, schlieſslich die kleine aber poetische »Romance oubliée« (Vergessene Romanze) für Altviola und Klavier.

Worin liegt Franz Liſzts künstlerische Bedeutung?

1. Liſzt begründete ein neues Virtuosentum auf dem Klavier; er erhob das Klavier zu einer solchen Ausdrucksfähigkeit, wie dies vor ihm nicht der Fall gewesen war. Liſzt ist somit als Vollender der Klaviertechnik anzusehen.
2. Liſzt ist der Schöpfer und Begründer der symphonischen Dichtung.
3. Liſzt begründete eine neue Art von Kirchenmusik, die nicht dem religiösen Gefühlsleben des Mittelalters, sondern dem religiösen Empfinden des modernen, des gegenwärtigen Menschen entquoll. Liſzts Kirchenmusik atmet

den religiösen Ernst, der jedem gebildeten Menschen eigen ist.

4. Lifzt war der Förderer des Kunstschaffens von Chopin, von Berlioz, von Richard Wagner und vieler anderer.
5. Lifzts Lehrthätigkeit als Klavierpädagoge.

Wie heifst die Reihe der unmittelbaren Schüler und Schülerinnen auf dem Klaviere von Lifzt?

1. Die Herren: Eugen d'Albert, Konrad Ansorge, Walter Bache, Franz Bendel, Louis Brassin, Hans v. Bronsart, Hans v. Bülow, Giovanni Buonamici, Ludwig Dingeldey, Arthur Friedheim, Josef Giehrl, August Göllerich, Rudolf Hasert, Rafael Joseffy, Berthold Kellermann, Karl Klinworth, Frédéric Lamond, Georg Leitert, Moritz Moszkowsky, Otto Neitzel, Karl Pohlig, Dionys Pruckner, Alfred Reisenauer, Eduard Reufs, Moritz Rosenthal, Bertrand Roth, Max van de Sandt, Emil Sauer, Heinrich Schwarz, Giovanni Sgambati, Alexander Siloti, Bernhard Stavenhagen, Karl Tausig, Henri van Zeyl.
2. Die Damen: Charlotte Blume-Ahrens, Ingeborg v. Bronsart-Stark, Pauline Erdmannsdorfer-Fichtner, Anna Falk-Mehlig, Aline Hundt, Sophie Menter, Adele aus der Ohe, Vera v. Timanoff.

Welcher Unterschied besteht zwischen der Symphonie, wie sie sich von Haydn an bis Beethoven entwickelte, und der durch Lifzt geschaffenen symphonischen Dichtung?

Während die alte Symphonie eine Folge von einzelnen Sätzen ist, die uns die allgemeinen Grundempfindungen des Lebens, wie sie sich in der Seele eines Tondichters widerspiegeln, erwecken, so entsteht die symphonische Dichtung auf Grundlage einer poetischen Idee, welche dem Tonwerke als Programm zu Grunde liegt. Die alte Symphonie ist mehrsätzig und es liegen ihr allgemeine Typen des seelischen und geistigen Lebens zu Grunde, die symphonische Dichtung ist einsätzig und es liegen ihr spezielle, als solche im Programm näher bezeichnete, seelische und geistige Zustände zu Grunde. Formell ist die symphonische Dichtung, obwohl auf dem Wechsel von Empfindungen beruhend, eine in einem Satze zusammengezogene Symphonie oder

Sonate und erwächst einer bestimmten Form, die als Sonatenform bekannt ist. Die symphonische Dichtung hingegen erwächst nicht auf Grund einer vorherbestimmten Form oder Schablone, sondern ist das Produkt eines dichtenden Geistes; in ihr wird die Form auf Grundlage der Idee bestimmt.

Welche Stellung nahm Liſzt als Abbé zur römisch-katholischen Kirche ein?

Liſzt hatte nur die niederen Weihen seiner Kirche empfangen, durfte also weder die heilige Messe lesen, noch die Beichte hören.

Wie war Liſzt als Mensch?

Liſzt, der mächtige und allgewaltige Künstler, war einer der geistig hochstehendsten Menschen, begabt mit einem Wesen, das sich aus religiösem Ernst, aus einem philosophischen Naturell, aus Ritterlichkeit, vereint mit vorwiegend französischer weltmännischer Bildung, zusammensetzte. Gutmütig im Helfen, wo er gerechtes Streben sah, war Liſzt unerbittlich streng und unnachsichtig gegen Borniertheit, Roheit und gegen alles Triviale. Die feinen, innerlich belebten Züge seines Wesens sind eigentlich nicht in Worten zu schildern, sie tönen uns nur aus seinen mannigfachen Tonschöpfungen entgegen. Zudem war Liſzts Gepräge äuſsere Einfachheit und anspruchslose Schlichtheit. Liſzt ist und bleibt ein groſses Vorbild rein menschlichen und echt künstlerischen Lebens.

Welches ist der Inhalt von Franz Liſzts gesammelten Schriften?

I. Band. Friedrich Chopin. Frei ins Deutsche übertragen von La Mara.

I. Chopins Werke im allgemeinen. — II. Polonaisen. — III. Mazurken. — IV. Chopins Virtuosität. — V. Chopins Individualität. — VI. Chopins Jugend. — VII. Lelia. — VIII. Letzte Zeiten und Stunden.

II. Band. Essays und Briefe eines Baccalaureus der Tonkunst. (Sturm- und Drangperiode 1834—1840.)

Essays. Zur Stellung der Künstler. Sechs Artikel. Über zukünftige Kirchenmusik (Fragment). Über Volksausgaben bedeutender Werke. Über die »Hugenotten« von Meyerbeer (Fragment). Herrn Thalbergs »Grandes Fantaisies«, Op. 22 und »Caprices«, Op. 15 und 19.

An Herrn Professor Fétis. Kompositionen für Klavier von Robert Schumann. Paganini (Nekrolog). — Briefe. Nr. 1—3 an George Sand. Nr. 4 an A. Pictet. Nr. 5 und 6 an L. de Rochaud. Nr. 7 an M. Schlesinger. »La Scala«. Nr. 8 an Lambert Massart. Nr. 9 an Heinrich Heine. Nr. 10 an M. Schlesinger. »Der Zustand der Musik in Italien«. Nr. 11 an d'Ortigue. »Die heilige Cäcilie«. Nr. 12 an Hektor Berlioz.

III. Band. Essays über deutsche Meister und Werke. (Weimar-Periode 1848—1860.)

Webers »Euryanthe«. Beethovens »Fidelio«. Über Beethovens Musik zu »Egmont«. »Orpheus« von Gluck. Franz Schuberts »Alfons und Estrella«. Über Mendelssohns »Sommernachtstraum«. Robert Schumann. Klara Schumann. Robert Franz. Sobolewskis »Vinoela«. Meyerbeers »Robert der Teufel«. Mozart.

IV. Band. Essays über Werke von Richard Wagner. (Weimar-Periode 1848—1860.)

Wagners »Fliegender Holländer«. »Lohengrin«, grofse romantische Oper von R. Wagner. »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg«. »Das Rheingold« von R. Wagner.

V. Band. Essays über englische, französische und italienische Meister und Werke und gemischten Inhalts. (Weimar-Periode 1848—1860.)

Essays über englische, französische und italienische Meister und Werke. Fields »Nocturnes«. Boiëldieus »Weifse Dame«. »Die Stumme von Portici« von Auber. Pauline Viardot-Garcia. Berlioz und seine Harold-Symphonie. Bellinis »Montecchi e Capuletti«. Donizettis »Favoritin«. — Essays gemischten Inhalts. Die Musik des neunzehnten Jahrhunderts von B. Marx. Ulibischeff und Seroff (Kritik der Kritik). Keine Zwischenaktsmusik mehr! Das Septemberfest zur Feier von Karl Augusts hundertjährigem Geburtstage. Die Goethestiftung. — Anhang. Die Programme zu Franz Lifzts symphonischen Dichtungen.

VI. Band. Die Musik der Zigeuner.

Richard Wagner.

Wann und wo wurde Richard Wagner geboren?

Am 22. Mai 1813 in Leipzig, als Sohn des Polizeiaktuars oder Polizeiregistrators Karl Friedrich Wagner, der ein halbes Jahr nach der Geburt seines genialen Sohnes Richard starb.

Welche Liebhaberei des Vaters von Richard Wagner hat ohne Zweifel einen Einflufs auf die Lebensrichtung seiner Kinder ausgeübt?

Die Vorliebe für das Theater.

Der älteste Sohn, Albert Wagner (geb. 1799, gest. 1874), Vater der grofsen Bühnenkünstlerinnen Johanna und Franziska Wagner, war in seiner letzten Stellung Sänger und Regisseur der königl. Oper in Berlin. Die älteste Schwester Richard Wagners, Rosalie, war mehrere Jahre eine hervorragende Schauspielerin am Leipziger Stadttheater, bis zu ihrer Vermählung. Auch die jüngste Schwester Richard Wagners hatte sich der Bühnenlaufbahn gewidmet, sah sich aber, als sie heiratete, gleichfalls veranlafst, der Bühne zu entsagen. Wenn die geistige Vererbung nicht ein leeres Wort ist, und wenn es wahr ist, dafs, wie Taine behauptet, ein Künstler niemals eine isolierte Erscheinung, sondern eine Resultante ist, mufste man unter den Ascendenten Richard Wagners einen ganzen Stamm von Vorfahren finden, die das Erscheinen dieses Mannes, der nicht nur ein Tondichter, sondern auch ein Erzieher und Philosoph war, vorbereitet haben. Die Hypothese wird vollständig bestätigt durch die Studie, die Ch. Joli in der »Neuen Revue« über die Vorfahren Richard Wagners veröffentlicht. Der älteste, dessen Spur er entdeckt hat, Samuel Wagner, war im 17. Jahrhundert Schulmeister, Kantor und Organist in Trammenhain bei Leipzig. Alle seine Nachkommen, mit nur zwei Ausnahmen, waren Lehrer; nach deutschem Brauch verbanden sie, wie er, das Amt des Pädagogen mit dem des Musikers, erhoben sich jedoch von Generation zu Generation zu immer höherer Bildung. Einer der hervorragendsten war der Grofsvater des Komponisten, Gottlob Wagner, im Jahre 1736. Eine feurige, thätige, aber zu Abenteuern hinneigende Natur, widmete er sich erst der Kirche und machte an der Hochschule zu Leipzig glänzende Fortschritte. Aber ein Skandal verschlofs ihm die geistliche Laufbahn. Er verliebte sich in Sophie Eichel, die Tochter eines seiner Lehrer; die junge Sophie erwiderte seine Liebe und schenkte ihm einen Sohn. Gottlob durfte nicht mehr daran denken, in einer Kirche oder einer Schule ein Amt zu erhalten, und nachdem er seine Verbindung mit Sophie, die eine Mustergattin wurde, legitimiert hatte, trat er in die Leipziger Zollverwaltung ein, errang sich dort eine sehr hohe Stellung und leitete mit grofser Sorgfalt die Erziehung seiner beiden Söhne. Der älteste, Karl Friedrich Wilhelm, wurde Polizeiregistrator am Gericht zu Leipzig. Er war ein sehr tüchtiger Mann, und als Napoleon in Sachsen eine Sicherheitspolizei organisieren wollte, wurde Friedrich Wagner dem Marschall Davoust als der einzige Mann bezeichnet, der fähig wäre, den Sicherheitsdienst zu leiten. Er hatte aber eine besondere Vorliebe für das Theater und die Musik. Ein fleifsiger Besucher des Schauspielhauses, Mitglied einer Liebhabergesellschaft, die während der Ferien der regulären Truppe Vorstellungen gab, nahm er lebhaften Anteil an der Gründung der Gewandhauskonzerte, die noch heute in ganz Deutschland berühmt sind.

Wen heiratete zwei Jahre nach dem Tode Karl Friedrich Wagners die Mutter Richard Wagners?

Ludwig Geyer, der dem Dresdner Hoftheater als Mitglied des Schauspiels angehörte und so eine Übersiedelung der Wagnerschen Familie von Leipzig nach Dresden veranlafste. (Ludwig Geyer war ein Dilettant in der Malerei.)

Wann starb der Stiefvater Richard Wagners?

Im siebenten Jahre Richards.

Welche Schule besuchte Richard Wagner in Dresden?

Die Kreuzschule.

Welcher ideale Trieb regte sich zuerst im jungen Richard Wagner?

Der dichterische Trieb. (Schon im frühesten Knabenalter hatte ein Gedicht, welches er auf den Tod eines seiner Mitschüler gemacht hatte, den Erfolg, dafs es gedruckt werden durfte.) Wagner beschlofs, Dichter zu werden und das erste Resultat dieser Neigung war der Entwurf zu einer Tragödie nach altgriechischem Muster.

Wie sah es mit dem Studium der Musik in Richard Wagners frühester Jugend aus?

Der junge Richard Wagner durfte anfangs am Klavierunterrichte, den seine beiden Schwestern genossen, als Hörer teilnehmen, bis ihn sein Hauslehrer selbständig im Klavierspiele unterwies. (Es ist bekannt, dafs der junge Wagner sehr wenig Vergnügen an rein technischen Übungen fand, dafür sich aber z. B. die Ouverture zu Webers »Freischütz«, für den er leidenschaftlich schwärmte, so gut es eben ging, einübte.)

Durch wen kam der junge Richard Wagner öfters in Berührung mit dem Dresdner Hoftheater?

Durch seinen Bruder Albert und durch seine Schwester Rosalie, zu einer Zeit, in welcher Webers »Freischütz« die Herzen der Zuhörer entzückte.

Wann und wo reifte der Entschlufs Richard Wagners, Musiker zu werden?

In Leipzig, wohin die Familie Wagner im Jahre 1828 gezogen war.

In welche Schule trat Wagner in Leipzig ein?

In die Nikolaischule, und zwar in Obertertia, am 1. Januar 1828.

Welche Konzerte in Leipzig machten einen mächtigen Eindruck auf Richard Wagner?

Die Gewandhauskonzerte mit ihren Aufführungen Beethovenscher Symphonien. (Als Wagner die Egmontmusik hörte, beschlofs er, kein Drama mehr ohne Musik zu schreiben.)

Nach welchem musikalischen Lehrbuche unterrichtete sich Richard Wagner anfangs selbst?

Nach Logiers Methodik des Generalbasses. (Nachdem er für sich ein Quartett und eine Arie komponiert hatte, gab er den Seinigen bekannt, Musiker werden zu wollen.)

Von wem erhielt Wagner den ersten systematischen Unterricht in der Musik?

Von dem Musiker Gottlieb Müller, dem späteren Organisten in Altenburg.

Welchen Einflufs hatte 1830 die Julirevolution auf Richard Wagner?

Die Julirevolution hatte im jungen Wagner ein Interesse an den öffentlichen Angelegenheiten wachgerufen, welches er nie mehr in seinem Leben verloren hat.

Bei welchen Musikern machte Wagner, nachdem er die Universität besucht und eine Zeit lang das studentische Treiben mitgemacht hatte, gründliche Studien in der Musik?

Beim Kantor Theodor Weinlig, bei dem er Harmonielehre und Kontrapunkt studierte.

Wie Wagner selbst seine Musiklehrer in Leipzig beurteilte und wie er über seine Musikstudien bei denselben dachte, zeigt ein Brief, welchen er als zwanzigjähriger Jüngling an den Leipziger Baritonisten Hauser schrieb, der die damals eingereichte Oper »Die Feen« durch sein abfälliges Urteil zu Fall brachte. Wagner schreibt: »Ich hatte das Glück, die offenherzigsten und strengsten Lehrer zu haben; eine ganze Reihe von fast niederdrückender Offenherzigkeit waren meine Unterrichtsstunden bei Herrn Müller; er härtete mich ab gegen die verletzendsten und zurückschreckendsten Angriffe meines jugendlichen Strebens. Als

ich bei Herrn Müller die Studien der Harmonielehre vollendet und das Gebiet des Kontrapunktes betrat, fühlte ich, und fühlten die darüber um



No. 16.

Rat Befragten, dafs jener Lehrer mir jetzt nicht mehr vollkommen ausreichen könnte, und so begann ich meine Studien bei Herrn Weinlig fortzusetzen. Dieser Mann, dem ich mehr zu verdanken habe, als je

meine Leistungen hinreichend ausgleichen werden können, fühlte nun wohl richtig, wo es mir zunächst noch fehle; er setzte das Erlernen des eigentlichen Kontrapunktes hier erst noch bei Seite, um vorher meine Harmoniekenntnisse auf das gründlichste zu befestigen; so nahm er zunächst den strengen, gebundenen Stil der Harmonie mit mir vor und wich nicht eher davon, als bis er mich darin für vollkommen befestigt hielt, denn seiner Ansicht nach war dieser gebundene Stil die erste und einzige Grundlage zur Handhabung freier und reicher Harmonien sowohl, als wesentlich auch zur Erlernung des Kontrapunktes. Das Studium des Kontrapunktes nahm er nun nach der festen Richtung und den strengsten Grundsätzen mit mir vor, und nachdem er mir durch die Vervollkommnung in diesem letzten und schwierigsten Teile des allgemeinen Musikstudiums den sichersten Grund gelegt zu haben schien und die Erlernung dieses zur Ausarbeitung in den schwersten Feldern der Komposition für abgeschlossen hielt, entliefs er mich mit diesen seinen Worten: »Ich thue Sie hiermit aus der Lehre, wie der Meister seinen Lehrling, wenn dieser das gelernt hat, was jener ihm lehren konnte. Das, was Sie sich durch dies trockene Studium angeeignet haben, heifst Selbständigkeit«.

Welche Werke waren die Frucht des Studiums bei Weinlig?

Eine Sonate, eine Polonaise, sowie eine Ouverture mit Schlufsfuge.

Eine Symphonie war das Produkt von Beethovenstudien. Diese Symphonie wurde 1832 im Prager Konservatorium aufgeführt, nachdem eine Aufführung in Wien abgelehnt worden war.

Wie sollte die Oper heifsen, zu der Wagner 1832 in Prag das Textbuch skizzierte?

»Die Hochzeit«. (Bereits hatte Wagner einige Scenen in Musik gesetzt, als er dasselbe vernichtete, weil es nicht den Beifall seiner Schwester Rosalie fand.)

Wo, wann und mit welchem Werke hatte Wagner den ersten künstlerischen Erfolg?

In Leipzig, im Jahre 1833, durch die Aufführung einer Symphonie und einer Ouverture in den Gewandhauskonzerten. (Hier in Leipzig machte Wagner die Bekanntschaft Heinrich Laubes.)

Wohin wandte sich Wagner im Jahre 1833?

Nach Würzburg, woselbst sein Bruder Albert als Regisseur am dortigen Stadttheater lebte. Bekannt ist, dafs Richard Wagner aushülfsweise als Musikdirektor am Würzburger Theater thätig war.

Welche Oper entstand in Würzburg?

»Die Feen«.

Wo erlebte die Oper Wagners »Die Feen« ihre erste Aufführung?

In München, am 23. Juni 1888.

»Die Feen« stammen bekanntlich aus dem Jahre 1833, welches Wagner bei seinem Bruder in Würzburg zubrachte; hier komponierte er jene dreiaktige Oper, zu welcher er sich den Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange« selbst geschrieben hatte. In seiner autobiographischen Skizze erzählt Wagner: »Beethoven und Weber waren meine Vorbilder, in den Ensembles war vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Aktes grofse Wirkung. In Konzerten gefiel, was ich aus dieser Oper in Würzburg zu hören gab«. Im Jahre 1834 brachte Wagner sein Werk nach Leipzig, es kam aber nie zu einer Aufführung. Mehr als dreifsig Jahre später, im Jahre 1866, widmete Wagner »Die Feen« mit einer zweiten Jugendoper »Das Liebesverbot« dem Könige Ludwig II. von Bayern. Auf dem Titelblatte der blau eingebundenen Partitur schrieb er die Verse:

Ich irrte einst und möcht' es nun verbüfsen;
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg' ich demütig dir zu Füfsen,
Dafs deine Gnade ihm Erlöser sei.

König Ludwig verzichtete auf Wagners Bitte für immer auf jede Aufführung beider Opern; kein Mensch dachte mehr an die verschollenen Partituren, da erfolgte Ludwigs II. tragischer Tod, die beiden Opern kamen ans Licht. (Aus München schrieb man am 28. Juni 1888 dem »Neuen Wiener Tageblatt«: »Die heute nachmittags zwischen 5 und 9 Uhr stattgehabte Generalprobe der »Feen« gewährte, sowohl in musikalischer als in scenischer Richtung ein volles, anschauliches Bild der vielbesprochenen Jugendoper Wagners. So viel kann schon nach dem ersten Eindrucke behauptet werden, dafs »Die Feen« die landläufigen Vorstellungen von feenhaftem Thun und Handeln weit übertreffen. Es ist dies eine Zauberoper im verwegensten Sinne des Wortes; Opern wie »Undine«, »Zauberflöte« und »Merlin« sind dagegen gehalten nüchterne und trockene Stücke. Die kühnsten Verwandlungen folgen unmittelbar aufeinander. Feentempel, wildromantische Felsenklüfte, festliche Hallen, wunderbare Haine wechseln miteinander; Greise wandeln sich in junge Ritter, Tote werden lebendig, Kinder wiegen sich auf Blütenstengeln und zusammengerollten Blättern, Feen steigen in einem von Tauben gezogenen Muschelschiff zum Himmel — entsetzlich grausig ist gar jene Scene des zweiten Aktes, wo die Fee ihre und des Königs Kinder in den Feuerschlund wirft. Die Musik bietet ein buntes Durcheinander von selbständigen Motiven, die bereits die fruchtbare Phantasie des späteren Wagner ahnen lassen; daneben aber auch Reminiscenzen aus aller Herren Ländern und aus aller Meister Partituren. Welschland und

Deutschland sind gleichmäfsig bedacht. Anklänge an Webers »Freischütz« und »Oberon«, an Beethovens »Fidelio«, ja auch an Mozart, und vornehmlich an Webers Nachtreter erscheinen in jedem Akte. Gleichwohl enthält die Novität auch sehr viel unmittelbar Empfundenes und Interessantes. Vor allem mufs sie jedoch gekürzt werden. Man erträgt auf die Dauer nur schwer die vielfachen Wiederholungen der alten Schule und Mache«.)

Wann und wo erhielt Richard Wagner seine erste Anstellung?

Im Jahre 1834 am Stadttheater in Magdeburg. Das Opernunternehmen in dieser Stadt brach zusammen.

Die Entstehung welcher Oper Wagners fällt in die Magdeburger Zeit?

»Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo«. (In Magdeburg verlobte sich Wagner mit der Schauspielerin Marie Planer, welche er in Königsberg heiratete.)

Wohin wandte sich Wagner von Magdeburg aus im Jahre 1837?

Nach Königsberg als Theaterkapellmeister.

Auch hier begegnete dem jungen Kapellmeister dasselbe Mifsgeschick, wie in Magdeburg. Das Theater geriet in Konkurs. Wagner schrieb hier die Ouverture über »Rule Britannia«. In diesem Jahre (1837) besuchte Wagner Dresden, wo ihm Bulwers »Rienzi« in die Hand kam; es stieg der Plan in dem Tondichter auf, den römischen Tribun zum Helden einer grofsen Oper zu machen. In Riga, im Sommer 1838, vollendete er das Textbuch zum »Rienzi« und 1839 waren von demselben bereits die beiden ersten Akte komponiert.

In welchem Jahre wurde Wagner nach Riga als Kapellmeister des dortigen Theaters berufen?

Im Jahre 1837. (Direktor des Theaters in Riga war der als Dichter bekannte Holtei.)

Wann verliefs Richard Wagner Riga?

Im Jahre 1839, als sein Kontrakt zu Ende ging und auch Holtei sich von der Bühnenleitung zurückgezogen hatte.

Wohin wandte sich Wagner im Jahre 1839?

Nach Paris; er verliefs Riga zur See, wurde an Norwegens Küste verschlagen und reiste sodann über London und Boulogne, wo er Meyerbeer kennen lernte, nach Paris.

Der Empfehlungsbrief, den Meyerbeer im Interesse des jungen Wagners an den Generalintendanten des sächsischen Hoftheaters, Graf von Lüttichau, am 18. März 1841 richtete, lautet: »Ihre Excellenz werden

mir vergeben, wenn ich Sie mit diesen Zeilen belästige, ich erinnere mich aber Ihrer steten Güte für mich zu lebhaft, um einem jungen, interessanten Landsmanne es abschlagen zu dürfen, wenn er, mit vielleicht zu schmeichelhaftem Vertrauen auf meine Einwirkung auf Ew. Excellenz mich bittet, sein Anliegen mit diesen Zeilen zu unterstützen. Herr Richard Wagner aus Leipzig ist ein junger Komponist, der nicht allein eine tüchtige musikalische Bildung, sondern auch viel Phantasie hat, aufserdem auch eine allgemeine litterarische Bildung besitzt und dessen Lage wohl überhaupt Teilnahme in seinem Vaterlande in jeder Beziehung verdient. Sein gröfster Wunsch ist, die Oper »Rienzi«, deren Text und Musik er verfafst hat, auf der neuen königl. Bühne zu Dresden zur Aufführung zu bringen. Einzelne Stücke, die er mir daraus vorgespielt, fand ich phantasiereich und von vieler dramatischer Wirkung. Möge der junge Künstler sich des Schutzes Ew. Excellenz zu erfreuen haben und Gelegenheit finden, sein schönes Talent allgemein anerkannt zu sehen. Ich nehme nochmals die Nachsicht Ew. Excellenz in Anspruch und bitte Sie, mir Ihr geneigtes Wohlwollen zu erhalten. Hochachtungsvoll Ew. Excellenz ergebenster Diener Meyerbeer«.

Wie lebte Wagner auf dem Boden von Paris?

In sorgenvollen Verhältnissen.

Eine Aufführung seiner Oper »Das Liebesverbot« scheiterte am Konkurs, in den das Renaissance-Theater gekommen war; auch eine Einführung als Komponist durch kleinere Tonwerke, sowie durch die Faust-Ouverture mifslang ebenfalls. Wagner fristete seinen Lebensunterhalt durch elende Lohnarbeit als Arrangeur und Berichterstatter der »Gazette musicale«.

Welche Werke vollendete Richard Wagner in Paris?

Die Oper »Rienzi« sowie die Oper »Der fliegende Holländer«.

Die Sage vom fliegenden Holländer, wie sie Wagner von den Matrosen auf der Fahrt von Riga nach Frankreich bestätigt erhielt, gewann ihre eigentliche Farbe während der Durchfahrt durch die norwegischen Schären, denn das Segelschiff, auf welchem sich Wagner mit seiner Frau befanden, hatte eine Reise von drei und einer halben Woche, und war reich an Unfällen. Dreimal brach der fürchterlichste Sturm los und schliefslich mufste der Kapitän in einem norwegischen Hafen Zuflucht nehmen.

Wie viel Jahre verweilte Wagner in Paris?

Drei Jahre, und wie schon bemerkt, in den sorgenvollsten Verhältnissen.

Wann wurde in Dresden zum erstenmale der »Rienzi« aufgeführt?

Im Jahre 1842.

In welchem Jahre wurde Richard Wagner als Hofkapellmeister in Dresden angestellt?

Im Jahre 1845.

Bis zu welchem Jahre verblieb Wagner in der Stellung eines Hofkapellmeisters?

Bis zum Jahre 1849.

Welche Daten aus Wagners Schaffen sind aus der Dresdner Zeit besonders bemerkenswert?

Die Aufführung des »fliegenden Holländers« (1843); die Schöpfung des »Tannhäusers«, welche Oper Wagner 1845 beendete; die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«; die denkwürdige Aufführung der neunten Symphonie Beethovens am Palmsonntage 1846; die Skizzierung des »Lohengrin«, sowie der »Meistersinger von Nürnberg«.

Wann und wohin floh Wagner aus Dresden wegen Teilnahme am Maiaufstande?

Am 9. Mai 1849 floh Wagner nach Weimar, wo er steckbrieflich verfolgt wurde.

Wohin wandte sich Wagner von Weimar aus?

Nach Paris, sodann nach Zürich, wo er vom Anfange Juli 1849 längere Zeit im Exil verweilte.

Hier in Zürich verfaſste Wagner die Schriften »Die Kunst und die Revolution«, »Das Kunstwerk der Zukunft«, »Die Nibelungen« und beendete den Entwurf zu »Wieland, der Schmied«.

Wohin begab sich Wagner im Jahre 1850?

Nach Paris.

Von Paris aus unterhandelte Wagner mit Liſzt wegen des »Lohengrin«, der unter diesem Meister in Weimar im Jahre 1850 seine erste denkwürdige Aufführung erlebte. Durch Liſzts Bemühungen, der durch Wort und That für Wagners Schaffen eintrat, gelang es, den beiden Opern »Tannhäuser« und »Lohengrin« die bedeutendsten Theater zu öffnen.

Welche Schrift, die für Wagners Kunstschaffen grundlegend ist, erschien im Jahre 1851?

»Oper und Drama.«

In welchem Jahre erschien die Wortdichtung zur grofsen Nibelungen-Tetralogie?

Im Jahre 1853 (als Manuskript gedruckt).

Welche Dichtung Wagners bildete den Keimpunkt zur Nibelungen-Tetralogie?

»Siegfrieds Tod.«

Welche Bedeutung hat das Jahr 1854 in Wagners Kunstschaffen?

Im Jahre 1854 hatte Wagner bereits das »Rheingold« in der Komposition, sowie die »Walküre« bis auf die Instrumentation fertig.

Wann reiste Wagner nach London, um daselbst eine Reihe von Konzerten zu geben?

Im Jahre 1855.

Was ist in Bezug auf R. Wagner nach dessen Rückkehr aus England in den Jahren 1856 und 1857 zu bemerken?

Nach seiner Rückkehr von England arbeitete Wagner wiederum am Nibelungenwerke, entwarf aber zugleich schon den Plan zu »Tristan und Isolde«. Hierauf befiel ihn eine Krankheit, infolgedessen er erst Mitte des Sommers 1857 den zweiten Akt des »Siegfried« beenden konnte. Wiederum wurde die Arbeit am »Ring des Nibelungen« unterbrochen, um während eines Aufenthaltes in Venedig 1858 »Tristan und Isolde« auszuführen.

Wann und wo wurde das Musikdrama »Tristan und Isolde« beendet?

Im August des Jahres 1859 in Luzern.

In diesem Jahre wandte sich Wagner an die geeignete Stelle, mit der Bitte, nach Deutschland zurückkehren zu dürfen. Sein Gesuch wurde jedoch abschlägig beschieden.

Welche Begebenheiten in Wagners Leben und Schaffen interessieren aus dem Jahre 1860?

Im Jahre 1860 wandte sich Wagner nach Paris, um daselbst eine Tristan-Aufführung, sowie Konzerte einzelner Bruchstücke aus seinen Werken aufzuführen.

Die Tristan-Aufführung scheiterte an dem Nichterscheinen einiger hierzu geladener Sänger, und die Konzerte, welche im »Salle Ventadour« am 25. Januar, 1. und 8. Februar stattfanden, brachten Wagner einen Verlust von 10000 Franken. Auch in Brüssel gab Wagner zwei Konzerte, allein durch Mifserfolg niedergedrückt, kehrte Wagner nach Paris zurück. In Paris gab Napoleon auf Veranlassung einiger Mitglieder der deutschen Gesandtschaft Befehl, den »Tannhäuser« in der »Académie impériale de musique« aufzuführen und so arbeitete Wagner die Tannhäuser-Partitur für Frankreich um.

1860 erhielt Wagner sein Amnestiedekret.



No. 17. Das Bayreuther Festspielhaus.

1860 am 13. März: erste Aufführung des »Tannhäuser« in Paris. (Andauernde Opposition, welche sich bei der zweiten und dritten Vorstellung steigerte.)

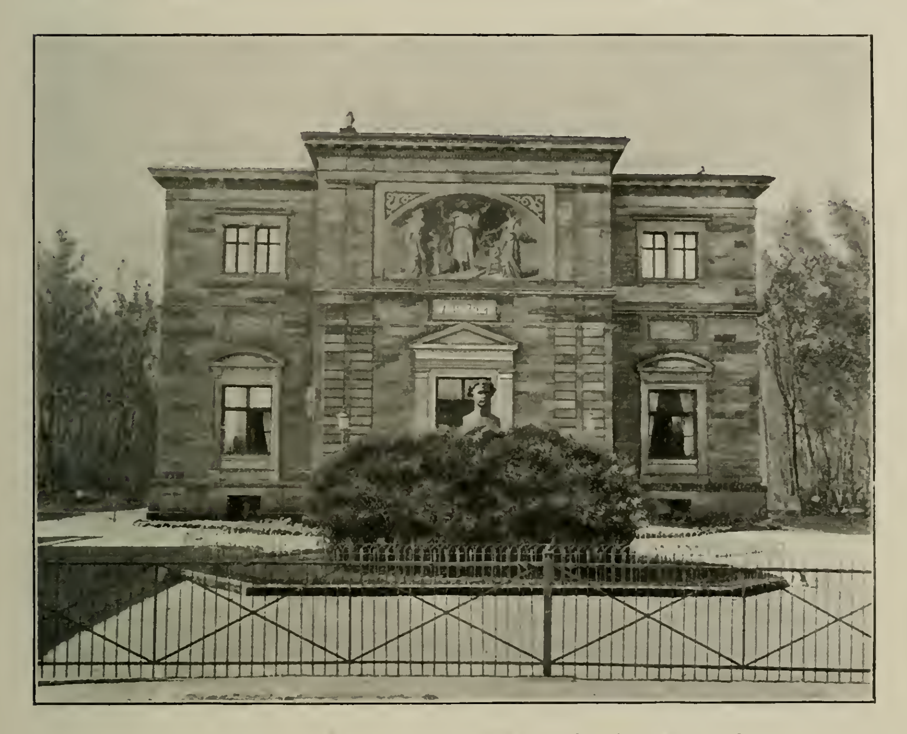
Wagner unterbrach seinen Pariser Aufenthalt noch zweimal, um in Karlsruhe und Wien wegen einer Tristan-Aufführung zu unterhandeln; in beiden Städten wurden ihm Hoffnungen gemacht, die jedoch sobald nicht in Erfüllung gingen.

Wohin verlegte Wagner im Jahre 1862 seinen Wohnsitz?

Nach Biebrich a. Rh., um sich ausschliefslich der Ausführung seiner »Meistersinger« zu widmen.

Welche Daten aus Wagners Leben und Schaffen sind aus dem Jahre 1863 bemerkenswert?

Im Jahre 1863 folgte Wagner einer Einladung nach St. Petersburg, um daselbst Konzertaufführungen von Bruchstücken seiner Werke zu veranstalten. In den Sommermonaten 1863 nahm Wagner seinen Wohnsitz in Penzig bei Wien. Während dieses Landaufenthaltes entwickelte Wagner



No. 18. Richard Wagners Villa Wahnfried in Bayreuth.

den Plan zur Ausführung des gesamten Nibelungenwerkes und setzte die Arbeiten an den »Meistersingern« fort, jedoch Bedrängnisse aller Art veranlafsten Wagner, Penzig zu verlassen. Er wandte sich nach Mariafeld bei Zürich auf Einladung seines Freundes François Wille. Eheliche Zerwürfnisse, Geldsorgen und der Widerstand, auf den sein Schaffen stiefs, hatten ihn elend gemacht, bis durch ein merkwürdiges Ereignis eine Änderung in Wagners ganzes Leben eintrat.

Welches wichtige Ereignis für Wagners Schaffen trat im Frühjahr 1864 ein?

Richard Wagner wurde durch König Ludwig II. von Bayern nach München berufen.

Der König, der Wagner an seine Seite berief, wünschte hauptsächlich die Schöpfungen des Meisters unter dessen eigener Leitung aufgeführt zu sehen. Der König wünschte vor allem aber die Vollendung des »Ring des Nibelungen«. Wagner schrieb zunächst den »Huldigungsmarsch« und die vom Könige gewünschte Abhandlung »Über Staat und Religion«. In München wurde die Tristan-Aufführung unter Hans von Bülow vorbereitet. Der Architekt Semper wurde vom König Ludwig nach München berufen, um Pläne für ein Festspielhaus, welches an der Isar erbaut werden sollte, zum Zwecke der Aufführung des »Ring des Nibelungen«, zu entwerfen. Im Jahre 1865 fand die erste Aufführung von »Tristan und Isolde« unter Bülows Leitung in München mit grofsem Erfolge statt. Im Jahre 1866 dachte Wagner an die Errichtung einer deutschen Musikschule, um die Ausbildung von Darstellern und Musikern für seine Werke zu erreichen. Er unterbreitete dem Könige seine diesbezüglichen Entwürfe, und die Frucht war die nach des Meisters Idee 1867 unter der Leitung von Hans von Bülow ins Leben gerufene königliche Musikschule in München.

In welchem Jahre wird Wagner durch Mifsgunst und Neid aus München vertrieben?

Im Jahre 1867.

Wagner wandte sich 1867 nach Triebschen bei Luzern und wählte diesen Ort mehrere Jahre zu seinem Wohnsitze. Im Oktober 1867 war es, als Wagner in Triebschen die »Meistersinger« beendete, deren Aufführung in München im Beisein Wagners stattfand. Wagner, der nach Triebschen zurückgekehrt war, wandte nun sein ganzes Denken und Fühlen der Ausarbeitung des Nibelungenwerkes zu. Schon im Jahre 1869 wurde auf Wunsch des Königs Ludwig II. in München unter Wüllners Leitung das »Rheingold« aufgeführt. Bald daräuf war auch schon »Sieg fried« beendet und schon 1870 ging Wagner an die Komposition der »Götterdämmerung«.

Welche Begebenheiten aus Wagners Leben und Schaffen bietet das Jahr 1870?

Richard Wagner entscheidet sich in der Mitte April des Jahres 1870 für Bayreuth, als denjenigen Ort, an welchem er ein Festspielhaus für die Aufführung des »Ring des Nibelungen« zu errichten gedenkt. Am 25. August 1870 vermählt sich Richard Wagner mit Cosima, der Tochter Lifzts.

Wann fand im Bühnenfestspielhause zu Bayreuth die erste vollständige Aufführung vom »Ring des Nibelungen« statt?

Im Sommer des Jahres 1876.

Im März 1871 hatte Wagner die Schrift »Über die Aufführung des Bühnenfestspieles ›Der Ring des Nibelungen‹« veröffentlicht, und in demselben Jahre wurde der erste Wagnerverein gegründet, denn es galt, das ganze deutsche Volk für Wagners Kunstwerk zu interessieren und zu gewinnen. 1872 legte Wagner den Grundstein zum Bühnenfestspielhause und siedelte von Triebschen nach Bayreuth über.

Wann fand die erste Aufführung von Wagners »Parsifal« in Bayreuth statt?

Im Sommer des Jahres 1882.

Wann und wo starb Wagner?

Im Palazzo Vendramin in Venedig, am 13. Februar 1883. (Die sterblichen Überreste Wagners ruhen im Garten von »Wahnfried« in Bayreuth.)

Interessant ist es, zu erfahren, wie der König Ludwig II. von Bayern die Nachricht vom Tode Richard Wagners aufnahm. Wagner hatte den Beschützer und Förderer seines Kunstschaffens das letzte Mal in München im Oktober 1882 gesprochen, als er auf der Durchreise nach Venedig München berührte. Bei aller Verehrung, welche Ludwig II. für Wagner hegte, hatte sich doch der innige, persönliche Verkehr zwischen beiden in den letzten Jahren etwas gelockert. — Am 13. Februar 1883 traf aus Venedig folgendes Telegramm an den König ein: »Richard Wagner est mort cet après-midi trois heures. Cosima Wagner.« Ministerialdirektor von Bürkel war die schwere Aufgabe zugefallen, dem Könige die Nachricht zu überbringen. Und als er — es war in später Nacht — endlich langsam mit der Wahrheit herausrückte, rief der König: »Entsetzlich, fürchterlich — lassen Sie mich jetzt allein!« Einige Stunden später liefs der Monarch wieder Bürkel rufen und sagte ihm: »Die Leiche Wagners gehört mir, man soll in Venedig nichts wegen der Überführung ohne meine Anordnungen thun!« Der Kondukt ist auch genau nach den Befehlen des Königs von statten gegangen.

---

1. Chronologie und Quellen der Musikdramen.

Die Feen. Romantische Oper in drei Aufzügen.

Quelle: La donna serpente (Die Frau als Schlange) von Gozzi. Das Werk entstand 1833 in Würzburg und wurde, nachdem es 54 Jahre im Archivstaube geschlummert und sich in der Privatbibliothek des Königs Ludwig II. von Bayern vorgefunden hat, zum erstenmale in München am 29. Juli 1888 aufgeführt.

Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Grofse komische Oper in zwei Akten.

Quelle: Shakespeares »Mafs für Mafs«. Dichtung und Musik entstanden in Magdeburg. Erste Aufführung am 29. März 1836 in Magdeburg.

Rienzi, der letzte der Tribunen. Grofse tragische Oper in fünf Akten.

Quelle: Bulwers Roman »Rienzi«. Dichtung in Riga 1838 vollendet. Komposition begonnen in Riga 1838, vollendet in Paris 1840. (Im Frühjahr 1839 waren die beiden ersten Akte beendet.) Erste Aufführung in Dresden im Jahre 1842.

Der fliegende Holländer. Romantische Oper in drei Aufzügen.

Quelle: Holländersage, wie dieselbe im Munde der nordischen Seeleute lebt, Dichtung begonnen in Riga 1838, das ganze Werk vollendet in Paris 1840. Erste Aufführung in Dresden im Jahre 1843.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. Grofse romantische Oper in drei Akten.

Quelle: Volksdichtung vom Tannhäuser und der Sängerwettstreit auf der Wartburg 1207. Dichtung in Dresden 1843 begonnen. Komposition 1843 in Teplitz begonnen, in Dresden 1845 vollendet. Erste Aufführung in Dresden 1845.

Lohengrin. Romantische Oper in drei Akten.

Quelle: Die Dichtung vom Schwanenritter (chevalier au cygne). In der ältesten Dichtung vom »Schwanenritter« ist es die Herzogin von Bouillon, eine Nachkommin des Renaut von Montauban, die von dem Sachsen Renier in Nimwegen bedrängt und von dem Schwanenritter Elias befreit wird. Dieser heiratet der Herzogin Tochter Beatrix, sie vor der Frage nach seinem Namen und seiner Herkunft warnend; Beatrix schenkt ihm eine Tochter Ida, die später die Mutter Gottfrieds von Bouillon wird. Nach siebenjähriger Ehe stellt Beatrix die verhängnisvolle Frage, und Elias nimmt Abschied für immer, nachdem er ihr ein wunderbares Horn als Schutzheiligtum anvertraut hat. Als man später vergifst, das Horn in Ehren zu halten, und eine Feuersbrunst ausbricht, erscheint ein Schwan, der das Horn mit seinem Schnabel ergreift und aus den Flammen trägt. — Wolframs »Parzival« und Gralsage. Dichtung begonnen und vollendet in Dresden 1845; Komposition begonnen in Grofsgraupen bei Dresden 1846, vollendet in Dresden 1847. Erste Aufführung am 28. Aug. 1850 in Weimar unter Fr. Lifzt.

Tristan und Isolde. Handlung in drei Aufzügen.

Quelle: Gottfrieds von Strafsburg »Tristan und Isolde«. Dichtung begonnen und vollendet in Zürich 1857; Komposition begonnen in Zürich 1857; fortgesetzt in Venedig 1858, vollendet in Luzern 1859. Erste Aufführung in München 1865 unter Hans von Bülow.

Die Meistersinger von Nürnberg. Oper in drei Aufzügen.

Quelle: Christoph Wagenseils »Von der Meistersinger holdseliger Kunst«. Erster Plan gefafst in Marienbad 1845. Dichtung in Paris 1862 begonnen; Komposition begonnen in Bieberich a. Rh. 1862 und vollendet

in Triebschen bei Luzern 1867. Erste Aufführung in München 1868 unter Hans von Bülow.

Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend.

Vorabend: Das Rheingold. (Erste Aufführung 1869 in München unter F. Wüllner.)

Erster Tag: Die Walküre. (Erste Aufführung 1869 in München.)

Zweiter Tag: Siegfried.
Dritter Tag: Götterdämmerung. } (Erste Aufführung 1876 in Bayreuth.)

Hauptquelle zum »Ring des Nibelungen«: Wälsungen- und Nibelungen-Sage der Edda, sowie der altgermanische Göttermythus. Erste Fassung: »Siegfrieds Tod«. (Siehe Ges. Schriften, Bd. 2, S. 215—300.) Dichtung des Nibelungenringes begonnen 1848 in Dresden, fortgeführt in umgekehrter Reihenfolge (Siegfried, Walküre, Rheingold, Götterdämmerung) und vollendet in Zürich 1851—1852. Komposition begonnen in Zürich 1853, unterbrochen nach dem zweiten Akte des »Siegfried« 1857, wieder aufgenommen in Triebschen bei Luzern 1868, vollendet in Bayreuth 1874. Erste Aufführung des Gesamtwerkes im Bühnenfestspielhause in Bayreuth 1876, unter der allgemeinen Leitung des Dichterkomponisten, sowie unter Direktion von Hans Richter.

Parsifal. Ein Bühnenfestspiel.

Quelle: Wolfram von Eschenbachs »Parzival«. Erster Plan entstand in Zürich 1857; Dichtung in Bayreuth 1877; Instrumentation vollendet in Palermo 1882. Die ersten Aufführungen fanden in Bayreuth 1882 unter R. Wagners allgemeinen, sowie H. Levis und F. Mottls besonderen Leitung statt.

---

2. Die übrigen Tonschöpfungen Richard Wagners.

Konzert-Ouverture in Dmoll.

»Die Hochzeit«. Fragment, bestehend in Introduktion, Chor und Septett.

Symphonie in Cdur.

Neujahrskantate für das Magdeburger Theater.

Drei Romanzen. 1. Schlaf holdes Kind. — 2. Die Rose. — 3. Die Erwartung.

Die beiden Grenadiere.

Der Tannenbaum. Ballade.

Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Scene für Männerstimmen und grofses Orchester.

Grufs an den König. (Für den aus England zurückkehrenden König Friedrich August.)

Trauermarsch über Motive aus »Euryanthe«. Für Blasinstrumente.

An Webers Grabe. Für Chor und Orchester.

Eine Faust-Ouverture.

Fünf Gedichte für Sopran oder auch für tiefe Stimme. 1. Der Engel. — 2. Stehe still. — 3. Im Treibhaus. — 4. Schmerzen. — 5. Träume.

Huldigungsmarsch für König Ludwig II. von Bayern.

Grofser Festmarsch zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Siegfried-Idyll. Für Orchester.

Album-Sonate. Für Pianoforte.

Ein Albumblatt. Für Klavier.

Zweites Albumblatt. Für Klavier.

Kaisermarsch. Für Chor und grofses Orchester.

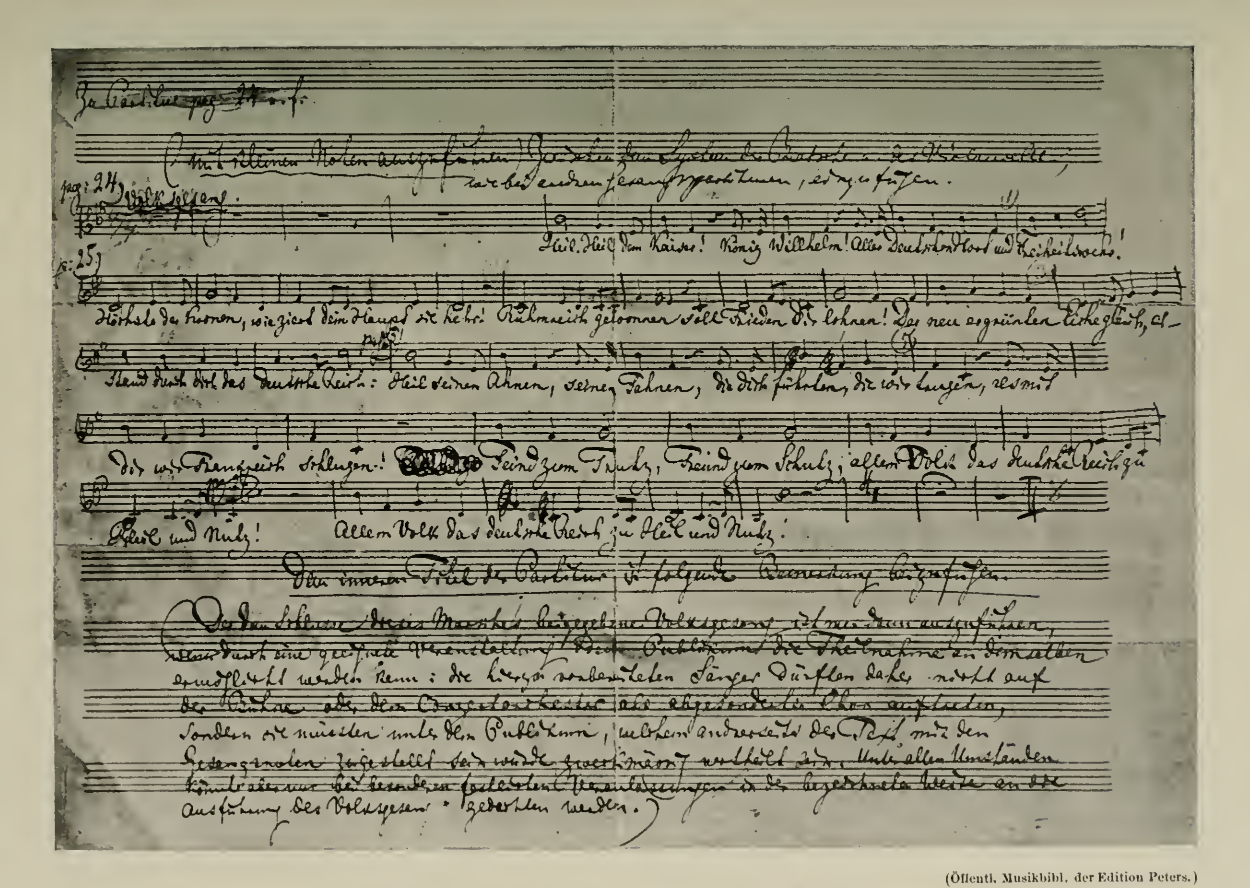
Welcher grofse Künstler ist als energischer Förderer von Richard Wagners Kunstschaffen zu nennen?

Franz Lifzt.

Welcher deutsche Monarch förderte Richard Wagners Kunstschaffen ganz besonders?

König Ludwig II. von Bayern. (Siehe über das Verhältnis Wagners zu König Ludwig II. von Bayern in Karl v. Heigels Schrift »König Ludwig II. von Bayern«, Stuttgart, 1893.)

Sobald der Kronprinz siebzehn Jahre alt war, liefs König Max ihn zur Repräsentation zu, auch mufsten sich ihm die Gesandten und Würdenträger vorstellen. Als im Anfang der sechziger Jahre der bayrische Gesandte Baron Pergler v. Perglas aus Athen nach St. Petersburg versetzt wurde, reiste er über München und wartete daselbst den Majestäten und Sr. Königl. Hoheit auf. Der junge Prinz fragte den Baron bei dieser Audienz: »Lieben Sie auch die Wagnersche Musik«? Der Gesandte erwiderte: »Königliche Hoheit, wenn man sechs Jahre in Athen gelebt hat, so war man nicht imstande, Wagnersche Opern zu hören. Ich kenne diese Musik nicht genug, um eine Vorliebe für dieselbe haben zu können«. Da sagte der Prinz ganz eifrig und voll Wärme: »Ich liebe Wagnersche Kompositionen über alles und kenne nichts schöneres, als sie selbst auf dem Klaviere zu reproduzieren. Lernen Sie sie nur kennen, so werden Sie dieselben auch lieben«.



(Öffentl. Musikbibl. der Edition Peters.)

No. 19. Autogramm von Richard Wagner.

Faksimile der Singstimme zum Kaisermarsch.

Als Schöpfer welches Kunstwerkes ist Richard Wagner anzusehen?

Als Schöpfer des dramatischen Gesamtkunstwerkes.

Wie nannte Wagner seine Bühnenwerke?

Musikdramen.

Haben wir in Wagners Musikdramen etwa Neubearbeitungen alter Stoffe zu sehen?

Nein; Wagner benutzte lediglich nur jene alten Stoffe und vertiefte deren ethischen Gehalt zum Ausdrucke seiner erhabenen Ideen und Weltanschauung.

Welche Neuerungen finden wir bei Wagner als Musiker?

Neue harmonische Wendungen, neue Instrumentationswirkungen, den Sprechgesang und die Anwendung des Leitmotives.

Wagners schöpferisches Wirken vom kulturhistorischen Standpunkte aus betrachtet, zeigt uns die Vereinigung welcher dreier Grundrichtungen?

Die Vereinigung der Errungenschaften mehrerer Zeitalter des antiken, des deutschen und des allgemein-christlichen Wesens; vor allem aber ist Wagner das Produkt der Sehnsucht nach Wiedergeburt eines echten deutschen Wesens.

In wiefern läfst sich das Vorhandensein dieser drei Faktoren in Wagners Werken nachweisen?

Hinsichtlich der Kunstform war für Wagner im grofsen und ganzen die antike das mafsgebende Vorbild, während er als Dichter in den Stoffen des deutschen Mittelalters und des germanischen Mythus den Boden für sein Schaffen fand und sein musikalisches Vermögen sich an den von erhabenem Seelengehalte erfüllten Werken nährte, wie sie von Palestrina bis Beethoven auf dem Gebiete der Tonkunst hervorgetreten waren.

Welchen Geist atmen Wagners Hauptschöpfungen, d. h. was war die Tendenz seines Geistes?

Tiefchristlicher Geist, der sich bis zum Allgemein-Menschlichen erhebt, atmet der ethische Gehalt Wagners Musikdramen, durch die sich als Leitfaden die Erlösungsidee

zieht. (Dies ist ganz besonders in der Reihe der Musikdramen vom »Fliegenden Holländer« bis »Parsifal« der Fall.)

Was haben Wagners Musikdramen mit der hergebrachten Oper, welche in bequeme Routine verflacht war, gemein?

Nur die rein äufserlichen Mittel.

Worin besteht die Eigenart Wagnerscher Musikdramen?

Im spezifisch deutsch-nationalen Charakter, der als Grundzug den Wagnerschen Musikdramen innewohnt und der auf der Einheit des Empfindens im deutschen Volke beruht.

Was war es, was Wagner in den Stoffen zu seinen Musikdramen, welche er der deutschen Sage und dem altgermanischen Mythus entnahm?

Das Allgemein-Menschliche war die Idee, welchem er in den Stoffen zu seinen Musikdramen nachspürte. Der ewige Kampf des Lichtes mit dem Dunkel — der Kampf der Freiheit, der Liebe und des Glaubens mit den bösen Mächten unseres Lebens.

Von Wagners Bühnenkunstwerk gilt das Wort des Dichters:

— — — es sei das Trauerspiel
Ein dunkler Spiegel, drin zum Bild gefafst
Das ewige Gesetz des Weltenganges
Gestaltenvoll sich offenbart«.

Ist Wagners Kunst als eine Dienerin der Unterhaltung aufzufassen?

Nein! sie ist den höchsten Idealen der Menschheit zugewendet und mufs als Quelle höchster Erbauung angesehen werden. Wagners Kunst ist eine Schwester der Religion, eine Deuterin des göttlichen Wesens in uns. Wagners Gestalten und Vorgänge, welche wir von der Bühne herab erschauen, sind Gleichnisse, verkörperte Ideen der Menschheit. Darum ist auch Wagners Theater keine Bühne im gewöhnlichen Sinne, sondern ein Tempel.

Welches hohe Ziel hatte sich Richard Wagner gesteckt, das er mit Hülfe seiner Kunst zu erreichen gedachte?

Das Ziel, welches sich Richard Wagner gesteckt hatte, erklärt uns auch zugleich Wagners Gesamterscheinung in

unserem Kulturleben. Wagner erhoffte aus dem transcendentalen Idealismus eine neue Kultur der heutigen, nach seiner Anschauung denaturierten Menschheit, welche er aus dem allgemeinen Wirrwarr von Unglauben, von philosophischem Skepticismus und von grassem Materialismus, die gleichwie Rost am Mark der Menschheit zehren, zu retten und zu erlösen gedachte. Richard Wagner, ohne Zweifel eine der suggestivesten Erscheinungen des 19. Jahrhunderts, wollte, wie es bei den Griechen der Fall war, Religion in engster Beziehung zur Kunst bringen. 776 v. Chr. Geb.: Olympia; 1876 n. Chr. Geb.: Bayreuth. (Bei den Griechen war bekanntlich Religion, Kunst und Leben in einen Einklang gebracht.) Wagner war bestrebt, den Kern der Religion zu retten, da er sah, dafs bei den meisten Menschen seiner Zeit der Himmel entgöttert war, nachdem der Mensch zuvor die Natur entgöttert hatte. Mit Hülfe der Kunst setzte Wagner die Menschen wieder in Beziehung zur Religion; beide Faktoren werden Wagner Sache des Gemütes, nicht des Verstandes allein. Auf solche Weise hatte sich Wagner die grofse Aufgabe der Regeneration seines Volkes — überhaupt des Menschen — mit Hülfe von Kunst und Religion gestellt.

Welche Idee zieht sich als Hauptidee, sozusagen als Leitfaden, durch alle Werke Wagners?

In allen Werke Wagners ist es die Erlösungsidee — Erlösung durch die Liebe, welche sich als Leitfaden hindurchzieht.

Aus der Vereinigung von welchen Faktoren entstand Wagners Kunstwerk?

Aus der Vereinigung vom Dichter, Musiker und Denker entstand Wagners Kunstwerk, zu welchem sich Wagner des ganzen Menschen bemächtigt; von der Bühne des Theaters herab predigt Richard Wagner sinnfällig seinen Zuschauern und Zuhörern. Der Gesang ist die Sprache der Wagnerschen Gestalten. Es sind nicht individuell beschränkte Einzelwesen im historischen Sinne, sondern Repräsentanten von Natur und Menschheit, soweit sie von deutscher Art und im deutschen Volksmythus verkörpert sind. Wagners Gestalten konnten nicht die Sprache des Alltagsmenschen

haben, sie mufsten in derjenigen Sprache sich äufsern, welche Aristoteles als »ein Kathartikon für das Gemüt« bezeichnet.

Welches ist in kurzen Worten der ethische und ideale Gehalt der Schöpfungen Wagners — vom »Fliegenden Holländer« an bis zum »Parsifal«?

Der fliegende Holländer: Im fliegenden Holländer erlöst Senta den Holländer durch die ewige Treue.

Holländer = die irrende Menschheit.

Senta = die erlösende Macht des Ideales und Repräsentanz der ewigen Treue derselben. Das Ideal bleibt der sich nach ihm sehnenden und dasselbe suchenden Menschheit treu und erlöst dieselbe.

Tannhäuser: Gegenüberstellung der sinnlichen und idealen Liebe. Sieg der letzteren über die erste. Elisabeth tritt für Tannhäuser, der gefehlt hat, ein, lebt nur noch seiner Rettung, harrt auf ihn und giebt ihm, dem Rom die Erlösung versagt hat, dieselbe durch ihre Liebe, die sie durch ihren Tod besiegelt. Haben wir im »Fliegenden Holländer« das Ideal der Treue bis in den Tod, so erleben wir im »Tannhäuser« das Ideal der Liebe bis in den Tod.

Lohengrin: Gegenüberstellung vom Fluch des Zweifels und der Kritik der erlösenden Macht des Glaubens. In Elsa, der reinen und gläubig hoffenden Magd, wird der Zweifel wachgerufen durch Ortrud und Telramund. Der Zweifel wird schliefslich der Zerstörer des Glückes zwischen Lohengrin und ihr.

Elsa = die gläubig hoffende, dem Ideale zugewandte Menschheit.

Lohengrin = Repräsentant des Ideales des Glaubens.

Ortrud-Telramund = Zweifel, Kritik.

Tristan und Isolde: Das hohe Lied selbstvergessender Liebe, die Naturrecht über Menschenrecht stellt und Wunschlosigkeit von allem Irdischen darstellt. Das Verlangen, solchem Zustande ewige Dauer zu verleihen, erweckt die Todessehnsucht in Tristan und Isolde. In dieser

»Handlung« haben wir die Gegenüberstellung des geschäftigen Hastens nach irdischen Dingen des Lebens, voll von Lug und Trug zur ewigen Ruhe. — Isolde, eigentlich des alten König Markes Gattin, sehnt sich nach ihrem Tristan. Das Gaukelspiel des Lebens hat beide nebeneinander gestellt, — beide, die menschlichen Gesetzen und Satzungen nach unerreichbar sind. Um diese Qual zu enden, gehen beide in den Tod. Ihre Liebe, die der irdischen Sinnlichkeit nicht entbehrt, ist aber zugleich von überirdischer Hoheit, und für beide giebt es kein anderes Mittel dem Truge der Welt zu entfliehen, als den Tod, um ihre Vereinigung im Jenseits herbeiführen zu können. Beide singen die Worte:

O sink' hernieder
Nacht der Liebe,
Gieb vergessen,
Dafs ich lebe;
Nimm mich auf in deinen Schofs,
Löse von
Der Welt mich los.

Nur sich selbst lebt dieses Paar, nur sich selbst stirbt es; was fragt es nach anderen?

Diesem individuell-egoistischen Liebespaare »Tristan und Isolde«, das keine andere Erlösung vom Truge der Welt findet, als ihm zu entfliehen, stellt Wagner zwei Gestalten entgegen, die den entgegengesetzten Weg gehen: Brünnhilde, die Walküre, die, als sie in Siegmund und Sieglinde das Wesen der Liebe kennen lernt, durch Mitleid wissend wird. Ebenso kommt Parsifal durch das Mitleid zur Erkenntnis und begründet ein neues Reich der Liebe, auf welches Brünnhilde prophetisch hingewiesen hat. In der Gralsritterschaft, welche symbolisch für die Menschheit ist, begründet Parsifal, entgegengesetzt der individuell-egoistischen Liebe, eine Liebe der Menschen untereinander, welche auf einer sozialen, religiös begründeten Ethik beruht.

Die Meistersinger von Nürnberg: Hans Sachs, der Repräsentant eines urgesunden deutschen Bürgers, hat Eva, die Tochter des Goldschmied Pogners, gehegt und gepflegt, alles Edle in ihrer Seele entwickelt. Sie ist ihm, dem die Frau früh gestorben, der Traum seiner Wünsche. Gern hätte er sie als »Weib und Kind« ins Haus genommen. Am Johannisfeste soll sich das Schicksal der beiden entscheiden. Evchens Vater, der reiche Pogner,

hat deutscher Kunst zuliebe sein Kind einem sangeskundigen Meister bestimmt, und zwar

> Dem Sänger, der im Kunstgesang
> Vor allem Volk den Preis errang
> Am Sankt Johannistag.

Entschliefst sich Sachs zum Wettgesange, so wird Evchens Traum erfüllt, denn gegen Sachs kann keiner bestehen. Da kommt, kurz vor dem Johannisfeste, ein junger Ritter aus Franken — Walter v. Stolzing — ins Pognersche Haus, beide — Evchen und Walter — bindet die Liebe. Um Evchen zu erringen, meldet er sich zum Meistersinger; er wird zur Freiung zugelassen, aber das Urteil der Merker lautet: »Versungen, verthan«, nur Sachs stimmt diesem Urteile nicht zu. Ihm hat es der Sang des Ritters, dessen Absicht er wohl kannte, angethan:

> Es klang so alt, und war doch so neu, —
> Wie Vogelgesang im süfsen Mai.

Sachsens Seele ringt sich los von allem egoistischen Begehren zu selbstlosem, andere beglückendem Handeln; er sinnt nur darauf, beide — Evchen und Walter — glücklich zu machen.

Eva = das Ideal der jungen deutschen Kunst.

Walter v. Stolzing = der Vertreter eines echten natürlichen Menschen als Künstler.

Sachs = Vertreter einer alten aber gesunden Kunstanschauung, einer, der das Alte schätzt, aber auch dem Neuen Interesse entgegenbringt.

Merker = Kritiker.

Beckmesser = die Karrikatur eines Künstlers.

Der Ring des Nibelungen: In dieser grofsen Welt- und Menschheitstragödie wird uns sinnvoll die Lehre vom Fluch des Goldes, welchen es über die Menschheit gebracht hat, offenbart. Durch den »Ring des Nibelungen« hat uns Wagner die Urweisheit unserer Vorfahren wieder nahe gebracht. Der Fluch des Goldes, der sich zuerst an die Götter hängt, mufs gesühnt werden, aber derselbe erstreckt sich noch weiter auf die Heldengeschlechter, auf die Wotanskinder Siegmund und Sieglinde — selbst der

letzte Held, Siegfried, mufs diesem Fluche erliegen. Aber prophetisch klingt das grofse Trauerspiel in Brünnhildens Worten aus:

Nicht Gut nicht Gold,
Noch göttliche Pracht,
Nicht Haus, nicht Hof,
Noch herrischer Prunk,
Nicht trüber Verträge
Trügender Bund,
Nicht heuchelnder Sitte
Hartes Gesetz:
Selig in Lust und Leid
Läfst die Liebe nur sein.

Brünnhilde, die als wilde Walküre noch unwissend ist, kommt durch »trauernder Liebe tiefstes Leiden« zur Einsicht, und in freier Wahl entsagt sie dem gleifsenden Ringe, der die Macht der Welt umspannt und mit ihr die Schuld an allem Leid. Brünnhilde wird wissend und sehend, als sie Siegmunds Schmerz um Sieglinde begreift, dem sie hart und kalt den Tod zu künden kommt. Die Fackel, die Siegfrieds Scheiterhaufen entzündet, entfacht auch den Brand, in dem die alte Welt der Macht und der Schuld zu Grunde geht.

Parsifal: Wir sehen, wie Wagner in seiner Weltanschauung zwei Wege angezeigt hat. Der eine führt aus dem Leben heraus zur verheifsenen Welt der Liebe und der Ideale in den Tod, der andere aus der Unvollkommenheit des Lebens hinaus in die Welt der Ideale. Diesen letzten Weg führt uns Wagner im »Parsifal«. Die Überwindung der Unvollkommenheiten dieser Welt und unseres Lebens durch die durch Mitleid wissend gewordene thätigen Nächstenliebe. Das ist die Tendenz dieses Bühnenweihfestspieles.

Mit Parsifal, dem jungen ungestümen Menschen, treten wir in eine Welt des Leidens, es ist dies die Gralsgemeinschaft. Tiefe Trauer beherrscht die Ritterschaft des Grals, denn ihr König siecht an einer Wunde, die sich nicht schliefsen will und von dieser Wunde aus, die ihm nur geschlagen werden konnte, weil er die Reinheit seiner Seele nicht bewahrte, fliefst ungestilltes Leid in die ganze Welt des Grals, das Symbol der erlösenden Macht, der nun selber

Erlösung braucht. Nur eine reine Seele, welcher die Welt fremd ist, durch dieselbe aber zum Mitleid gelangt, kann Erlösung bringen:

Durch Mitleid wissend
Der reine Thor:
Harre sein',
Den ich erkor.

Parsifal hört diese Botschaft; die Klage des siechen Königs, der schuldbeladen mit den Gralsrittern die heilige Gralsfeier begehen mufs, rührt ihn aufs tiefste, ohne dafs er weifs, was dies alles bedeutet. Der Drang in die Ferne hat ihn von der Mutter, die ihn, allein auf sich angewiesen, erzog, fortgetrieben, aber weltfremd ist er im Kampfe mit der Welt geblieben. Unwissend betritt er den heiligen Hain des Grales, sowie den Tempel desselben, unwissend verläfst er denselben wieder, aber ihm bleiben im Innern der Jammer und die Klagen des siechen Königs haften. In das Reich Klingsors, des Zauberers, der Amfortas in Sünde und Schande verlockt hat, kommt auch Parsifal, den gaukelnde Blumenmädchen erwarten und zu verführen suchen. Mit einem Male hört er seinen Namen, der, seit er die Mutter verlassen, nicht mehr an sein Ohr gedrungen ist. Kundry, ein Weib von verlockenden Reizen, rief ihn; sie giebt Parsifal Kunde von seinem Vater, und erzählt ihm ferner von seiner Mutter, der die Sehnsucht nach ihrem entlaufenen Sohne das Herz gebrochen habe. Ein Schmerz durchzuckt Parsifals Seele, gebrochen sinkt er Kundry, der Verführerin, zu Füfsen. Sie giebt ihm »als Muttersegens letzten Grufs — der Liebe ersten Kufs«, der alle Sinne ihm fafst und zwingt. Schaudernd erkennt er das sündige Verlangen der Welt. Nun erst versteht er die Klagen und den Jammer des Amfortas, sowie den Zustand, in welchem sich die Gralsgemeinschaft befindet. Er enteilt der Verführerin, und in Trümmer stürzt des Zauberer Klingsors trügende Pracht. Lange Jahre geht Parsifal der »Irrnis und der Leiden Pfade«, im Kampfe mit der Welt bleibt er aber der »reine Thor«, der durch Mitleid wissend wurde. Aufs neue findet er den Pfad zum Heiligtume des Grals, das er entsühnt und in thatkräftigem Erbarmen,

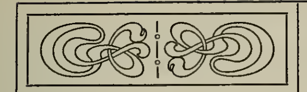
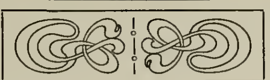
durch das er andere erlöste, den Grund zur eigenen Erlösung schuf. Wagner verkündet uns im Parsifal, dafs nur die aus Mitleid stammende und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich bethätigende Liebe, die eigentliche Liebe ist. Wagners Blick ist auf die Ideale des menschlichen Lebens gerichtet und mahnt uns, in ihrem Dienste die Wirklichkeit thatkräftig zu gestalten. Wagner gelangt in seiner Lebens- und Weltanschauung zur »Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt« als der »Krone der Erkenntnis«. Nach ihm führt die Einsicht in die Unvollkommenheit des Lebens und der Welt, die an ihrer Lieblosigkeit leidet, zu einer Einkehr, die uns den Weg zu jenen Idealen zeigt. Nicht das »Nirwana« Buddhas, bei dem Schopenhauer in seinem Pessimismus stehen bleibt, auch nicht die Askese, welche Tolstoj predigt, auch nicht Nietzsches idealer Anarchismus, Umsturz der ganzen Gesellschaftsordnung, bilden Wagners Lebensanschauung, sondern die allerbarmende Liebe in ihrer Selbstlosigkeit, in ihrer tiefen Innerlichkeit — sie, die Liebe in all ihren Formen, ist Wagner die ewig wirksame Kraft der Erlösung des Menschen, und diese Anschauung giebt Wagners Kunst eine allgemeinmenschliche Bedeutung. Um diese seine Lebens- und Weltanschauung zu predigen im hehren Lichte der Kunst, hat dieser grofse Meister gelebt und in ihren Dienst stellte er auch das Mittel der Musik.

Wie Schiller von Moses sagte, dafs er seinem unglücklichen Volke auf fabelhafte Weise die Wahrheit beibrachte, so hat auch Richard Wagner wieder seinem Volke die Grundwahrheiten und Lebensideale germanischer Welt- und Lebensanschauung auf künstlerische Weise dargeboten.



Das deutsche Lied und das Melodrama.



Das deutsche Volkslied

vom 12. bis einschliefslich zum 19. Jahrhundert.

Ist ein Volkslied anfänglich ohne Singweise entstanden?

Nein; Wort und Singweise entstanden wohl meistens zusammen, weshalb früher der Schöpfer eines Volksliedes wohl immer ein einzelner gewesen ist.

Wie sang und wie singt heute noch das Volk seine Weisen?

Vorherrschend einstimmig, wobei Männer-, Knaben- und Frauenstimmen in Oktaven gehen.

Welche Zeit war die Blütezeit des deutschen Volksgesanges?

Die Zeit vom 14. Jahrhundert bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts.

Was wird unter einem Volksliede verstanden?

Das Volkslied ist ein Lied, welches ohne Unterschied des Standes von allen Mitgliedern einer zusammengehörigen Menge (Nation oder Volk) mit Vorliebe gesungen wird; es ist somit der getreueste Spiegel des inneren Empfindungslebens eines Volkes. Die Volksseele kommt musikalisch im Volksliede zum Ausdruck.

Welcher Unterschied besteht zwischen dem Volksliede und dem Kunstliede?

Beim Kunstliede waltet eine bewufste Tendenz ob, während das Volkslied in Absichtslosigkeit und Naivetät entsteht. Auch ist das Volkslied Strophengesang, d. h. das Durchkomponieren von Texten findet beim Volksliede nicht statt.

Welches ist ein sicheres Zeichen eines echten alten Volksgesanges?

Der Kehrreim, Kehrvers (Refrain), den meistens der Chor also die den Solosänger unterscheidende Menge sang.

Welcher Gegensatz besteht zwischen dem deutschen Volksliede und dem romanischen, sowie slavischen?

Die meisten deutschen Volkslieder beginnen mit einem Auftakte im Gegensatze zu den romanischen und slavischen; der Jambus ◡ — ist vorherrschend, selten findet sich der Trochäus — ◡.

Worin zerfällt der Schatz der älteren deutschen Volkslieder?

In Balladen und Romanzen, Tage- und Wächterlieder, Liebeslieder, Abschieds- und Wanderlieder, Rätsel-, Wunsch- und Bürgerlieder, Tanz- und Kranzlieder, Trink- und Zechlieder, historische Lieder, Landsknechtslieder, Jägerlieder, Lieder auf die verschiedenen Stände, Scherz-, Spott- und Schandlieder, geistliche Volkslieder und Kinderreime.

Wie heifst das hauptsächlichste Quellenwerk zum Studium der altdeutschen Volkslieder?

Das »Altdeutsche Liederbuch« von Böhme; dasselbe enthält die Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise vom 12. bis zum 17. Jahrhundert.

Das reiche Gefühlsleben dieser echt deutschen Zeit, anfangs rauh und derb, wird aber im Verlaufe zart und innig, wie es die vielen Volkslieder der fünf Jahrhunderte zeigen, in welcher die Einheitlichkeit des deutschen Volkes in gleichem Denken und Fühlen von hoch und niedrig deutlich zu Tage tritt.

War das 19. Jahrhundert geeignet, Volkslieder hervorzubringen?

Ja; das 19. Jahrhundert brachte Volkslieder aller Art, sowohl friedlichen, als auch kriegerischen Charakters hervor.

Welche Jahre des 19. Jahrhunderts waren besonders der Entstehung vieler begeisterter Kriegs- und Freiheitslieder besonders günstig?

Die Jahre 1813—1815, 1848 sowie 1870. (Über die patriotische Lyrik im Anfange des 19. Jahrhunderts siehe bei Ed. Schwarz, Seite 250, 251.)

Wie heifsen die nennenswerten Komponisten für das einfache Volkslied des 19. Jahrhunderts?

Müller, Wenzel, geb. 1767 in Türnau in Mähren, gest. 1835 in Baden bei Wien. (»Ich bin der Schneider Kakadu«, »Kommt ein Vogerl geflogen«, »Wer niemals einen Rausch gehabt«, »So leb denn wohl, du stilles Haus« u. a. m.) Neben Wenzel Müller war auf dem Boden von Wien am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts noch

Kauer, Ferdinand, als Volkssänger thätig. Die Gesänge beider Männer lebten damals in aller Mund. Wenzel Müller war besonders bekannt durch sein Hauptwerk »Die Teufelsmühle«; Ferdinand Kauer, geb. 8. Januar 1751 in Klein-Thaya (Mähren), durch seine Oper »Das Donauweibchen«.

Die moderne Zeit hat die naive harmlose Musik dieser Tondichter vollständig unmöglich gemacht. Ferdinand Kauer in Wien schuf gegen zweihundert theatralische Singspiele und Opern, fast alle echte Wiener Volks- und Zauberopern. Wenzel Müller kam ihm an Zahl gleich. Von letzterem erzählt man, dafs er auf Mozart stolz herabgesehen habe, da er nicht begreifen konnte, wie man von einem Musiker so viel Wesens machen könne, der nur sieben Opern zu stande gebracht habe. — Die damalige Volksoper bildete das Entzücken des Publikums, die Melodien fafsten Fufs bei alt und jung, und arm und reich sang sie. Ihre fast kindlich naive Musik mufste bald der Musikflut der italienischen Oper weichen.

Himmel, Heinrich, geb. 1765 in Treuenbrietzen (Provinz Brandenburg), gest. 8. Juni 1814 in Berlin. Von ihm die Volkslieder: »Es kann ja nicht immer so bleiben«, »An Alexis send ich dich«, »Vater, ich rufe dich« u. a. m.

Weber, Karl Maria v., geb. 18. Dezember 1780 in Eutin (Oldenburg), gest. 5. Juni 1826 in London. Von ihm: Lieder aus Theodor Körners »Leier und Schwert«, »Du Schwert an meiner Linken«, »Was blinkt dort im Walde im Sonnenschein«, sowie Volksweisen aus seinen Opern »Freischütz« und »Euryanthe«, »Wir winden dir den Jungfernkranz«, »Einsam bin ich, nicht alleine« u. a. m.

Methfessel, Albert Gottlieb, geb. 6. Oktober 1785 in Stadt-Ilm (Schwarzburg-Rudolstadt), gest. 1869 in Heckenbeck bei Gandersheim. Von ihm: »Hinaus in die Ferne« u. a. m. Der deutschen studierenden Jugend schenkte Methfessel ein Kommersbuch.

Nägeli, Hans Georg, geb. 1768 in Zürich, gest. 26. Dezember 1836 daselbst. Von ihm: »Freut euch des Lebens«, »Kennt ihr das Land, so wunderschön«, »Goldne Abendsonne« u. a. m.

Berger, Ludwig, geb. 18. April 1777 in Berlin, gest. 16. Februar 1839 daselbst. Von ihm: »Andreas Hofer« und »Theodor Körner«.

Haydn, Joseph, (»Gott erhalte Franz den Kaiser«).

Kreutzer, Konradin, geb. 22. November 1782 in Meſskirch in Baden, gest. 14. Dezember 1849 in Riga. Von ihm: Volkstümliche Weisen aus dem »Verschwender«, aus dem »Nachtlager in Granada«, sowie »Der Tag des Herrn«, »Dir möcht' ich diese Lieder weihen«, »Ich geh' noch abends spät vorbei«, »Siegesbotschaft«, »Droben stehet die Kapelle«, »Was schimmert dort auf dem Berge so schön« u. a. m.

Gruber, Franz Xaver, geb. 1787 in Hochberg im Innviertel, gest. als Organist 1863 in Hallein. Von ihm: »Stille Nacht, heilige Nacht«, gedichtet vom Priester Jos. Mohr.

Reichardt, Gustav, geb. 13. November 1797 in Schmarsow bei Demmin in Pommern. Von ihm: »Was ist des Deutschen Vaterland«, »Das Bild der Rose« u. a. m.

Zelter, Karl Friedrich, geb. 11. Dezember 1758 in Berlin, gest. 15. Mai 1832 daselbst. Von ihm: »Es war ein König in Thule«, »'s war einer, dem's zu Herzen ging« u. a. m.

Weber, Bernhard Anselm, geb. 18. April 1766 in Mannheim, gest. 23. März 1821 in Berlin. Von ihm: »Mit dem Pfeil, dem Bogen«, »Rasch tritt der Tod den Menschen an«.

Silcher, Friedrich, geb. 27. Juni 1789 in Schnaith bei Schorndorf in Württemberg, gest. 26. August 1860 in Tübingen. Von ihm: »Ich weiſs nicht, was soll es bedeuten«, »Ännchen von Tharau«, »Morgen muſs ich fort von hier«, »Es ritt ein Jäger wohlgemut«, »Ich hatt' einen Kameraden«, »Es geht bei gedämpfter Trommel Klang«, »Zu Straſsburg auf der Schanz«, »Morgen muſs ich fort von hier«, »Ade, es muſs geschieden sein«, »Jetzt gang i ans Brünnle« u. a. m.

Bellmann, Karl Gottl., geb. 1772 in Muskau, gest. 1862 in Schleswig. Von ihm: »Schleswig-Holstein meerumschlungen«.

Becker, Valentin, geb. 1814 in Würzburg, gest. 1980 daselbst. Von ihm: »Das Kirchlein«.

Kreipl, Joseph, geb. 1805 in Wien, gest. 1866 daselbst. Von ihm: »Das Mailüfterl«.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, geb. 3. Februar 1809 in Hamburg, gest. 4. November 1847 in Leipzig. Von ihm: »Es ist bestimmt in Gottes Rat«, »Wer hat dich, du schöner Wald«, »O Thäler weit, o Höhen« n. a. m.

Fesca, Alexander Ernst, geb. 22. Mai 1820 in Karlsruhe in Baden, gest. 22. Februar 1849 in Braunschweig. Von ihm: »Heute scheid' ich, morgen wandr' ich«.

Erk, Ludwig, geb. 6. Januar 1807 in Wetzlar, gest. 1883 in Berlin. Von ihm: Zu »Mantua in Banden«, sowie Liedersammlungen für Volks- und Schulgesang.

Abt, Franz, geb. 22. Dezember 1819 in Eilenburg (Provinz Sachsen), gest. 1885 in Wiesbaden. Von ihm: »Wenn die Schwalben heimwärts ziehn« u. a. m.

Kücken, Friedrich, geb. 16. November 1810 in Bleckede in Hannover, gest. 1882 in Schwerin. Von ihm u. a.: »Wer will unter die Soldaten«.

Neithardt, August Heinrich, geb. 10. August 1793 in Schleiz (Reufs), gest. 18. April 1861 in Berlin. Von ihm das Preufsenlied: »Ich bin ein Preufse, kennt ihr meine Farben?«

Gumbert, Ferdinand, geb. 24. April 1818 in Berlin. Von ihm: Kinderlieder, sowie das bekannte »Morgen kommt der Weihnachtsmann«.

Graben-Hoffmann, Gustav, geb. 1820 in Buin in Posen. Von ihm: »500000 Teufel«, »Im tiefen Keller sitz' ich hier« u. a. m.

Heiser, Wilhelm, geb. 15. April 1817 in Berlin, wo er als Gesangslehrer wirkte. Von ihm: »Die beiden Grenadiere«, »Das Grab auf der Haide«, »Die Thräne«, »Zieht im Herbst die Lerche fort« und »Nur einmal blüht im Jahr der Mai« u. a. m.

Wilhelm, Karl, geb. 5. September 1815 in Schmalkalden, gest. 26. August 1879 daselbst. Von ihm das Volkslied »Die Wacht am Rhein«.

Pax, Karl Eduard, geb. 17. März 1802 in Grofsglochau, gest. 1868 in Berlin. Von ihm: »Du, du liegst mir im Herzen«.

Glück (»In einem kühlen Grunde«).

Speier, Wilhelm, geb. 1790 in Frankfurt a. M., gest. daselbst am 5. April 1878. Von ihm: »Die drei Liebchen«, »Der Trompeter« u. a. m.

Reifsiger, Karl Gottlieb, geb. 31. Januar 1798 in Belzig bei Wittenberg, gest. 7. November 1859 in Dresden. Von ihm: »Als Noah aus dem Kasten ging«.

Breu, Simon, geb. 1858 in Simbach. Wirkt in Würzburg an der königl. Musikschule. Von ihm: »Sonntag ist,s«, das Mosellied, das Bayernlied u. a. m.

Koschat, Thomas, geb. 8. August 1845 in Viktring bei Klagenfurt. Von ihm: »Verlassen bin i« und viele andere Kärtner Lieder im Volkston. Ferner die Walzeridylle »Am Wörther See« (1878), »Eine Bauernhochzeit in Kärnten« (1879) und »Kirchtagsbilder aus Kärnten« (1880).

Der kunstgemäfse Volksgesang.

Welche Form des Volksgesanges tritt der einfachen Volksweise gegenüber?

Der kunstgemäfse Volksgesang.

Welchem Umstande verdankt der kunstgemäfse Volksgesang ganz besonders seine Entwicklung?

Der kunstgemäfse Volksgesang verdankt ganz besonders der Bildung von Männergesangvereinen seine Entwicklung. Als erste Gründer solcher Gesangvereine (Männerchöre, Liedertafeln und Sängervereine) sind zu nennen: Zelter und Berger in Berlin, C. F. Zöllner in Leipzig und Nägeli in der Schweiz. Gerade in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstanden in Deutschland derartige Sängervereine allerorten, von denen sich später wieder eine Anzahl zu einem gröfseren Sängerbunde verband, wie z. B. der »Märkische Sängerbund«, der »Schwäbische Sängerbund«, der »Westdeutsche Sängerbund«, der »Fränkische Sängerbund« u. a. m. beweisen. Wie in Deutschland, so giebt es auch in Österreich zahlreiche Verbände von Männergesangvereinen.

In wiefern ist das deutsche Lied durch die Männergesangvereine als eine nationale und ethische Macht zu bezeichnen?

Weil dasselbe viel zur Niederreifsung der die deutschen Stämme trennenden Schranken beigetragen hat und so die Einigung Deutschlands mit herbeiführen half.

Im späteren Mittelalter waren es die Meistersinger, die in ihren Gesängen als Bewahrer deutscher Sprache und deutscher Gesinnung auftraten. Die neue Zeit hat auf diesem Gebiete der Volksmusik eine neue Erscheinung ins Leben gerufen. Nicht mehr treffen wir den Meistersang an, wohl aber den Männergesang, der in Deutschland in zahlreichen Vereinen gepflegt wird. Den Meistersingerschulen folgten die Männergesangvereine. Wenn letztere auch nicht immer direkt aus den ersteren hervorgehen, so ist doch das Männergesangvereinsleben nur eine neue Form der Idee der Meistersingerzünfte. In Ulm fand erst im Jahre 1839 die dortige Meistersingerzunft ihr Ende, indem die letzten vier Zünftler ihre Bücher, Fahnen, Innungszeichen, kurz all ihr Inventar, dem dortigen »Liederkranz« urkundlich vermachten. Waren die Meistersinger des Mittelalters eifrige Vorkämpfer der Reformation und Erhalter der deutschen Sprache, so haben die Männergesangvereine des 19. Jahrhunderts das Verdienst gehabt, die Gemüter für Vaterlandsliebe entflammt zu haben, zu einer Zeit, in der Deutschland zerrissen und in grofser Erniedrigung daniederlag.

Viel, ja sehr viel hat der deutsche Männergesang zur Verbrüderung der deutschen Männer beigetragen. Möge er seinen ursprünglichen volkstümlichen Charakter stets bewahren und nicht in Künstelei ausarten, d. h. keine Gebiete bebauen, welche seinem Wesen nicht entsprechen.

Wir wissen von altdeutschen Skalden und Barden. Skalden heifst in der altdeutschen Sprache auch laut rauschend fröhlich sein. Von dem-

selben Worte im allgemeinen Sinne haben bekanntlich die nordischen Skalden ihren Namen. Bar (Baren-Bar = Töne) war das Lied bei den Meistersingern. Dieses Wort steht schon in dem bekannten Barritus bei Tacitus, wiewohl noch etwas bärenmäfsig, und hat wohl auch die Silbe »bar« den Barden ihren Namen gegeben.

Deutschlands Barden stehen heute nicht mehr aufserhalb des Volkes, sondern jeder stimmbegabte Deutsche ist heutzutage ein Barde, wenn er Mitglied eines Männerchores ist, und diese zählen nach hunderten im deutschen Reiche.

Im Gesang, in seinen Volksliedern, befreit sich der Deutsche, und mit seinen kräftigen Volksgesängen half er auch sein Vaterland vom fremden Joche befreien. Der lutherische Choral war volkstümlicher Gesang. Viktor Hugo nennt sogar »Ein' feste Burg ist unser Gott« die Marseillaise der Deutschen. Und wahrlich, von der Zeit der Entstehung dieses Volksgesanges bis zu den Liedern aus Körners »Leier und Schwert«, sowie zur »Wacht am Rhein« liegt die Befreiung deutschen Wesens von dem ihm aufgedrungenen fremden Einflüssen.

Der erste grofse Mann, der fremden Einflufs mit Erfolg bannte, war Luther; er verlangte, dafs das deutsche Volk in deutscher Sprache seinem Gotte Lob- und Danklieder singe, und diesem Manne haben wir Deutsche daher viel zu danken. Martin Luthers gedankenvolle und sinnreiche Kernsprüche über diese von ihm so hochgehaltene Kunst der Musik sind mehrfach gesammelt worden. Ebenso ist sein Gedicht »Fraw Musica«, das Johann Walter in seinem 1538 in Wittenberg erschienenen »Lob und Preis der löblichen Kunst Musica« zuerst mitteilte, bekannt. Wenig verbreitet ist aber ein Brief Luthers an Ludwig Senfl, worin er schöne und wahre Worte vom Wesen der Tonkunst mitteilt.

Dieser Brief, der von Koburg, den 4. Oktober 1530 datiert, schliefst mit den Worten: »Aber, was lobe ich jetzt die Musik? Was versuche ich, auf so kleinen Blättchen solch eine grofse Sache zu schildern oder vielmehr zu entstellen? Indes das Herz ist mir so voll und schwillt über, weil sie mich so sehr oft erquickt und von grofsen Lastern befreit«.

Hüten wir darum den Volksgesang, dieses Juwel der Deutschen, vor Entartung und musikalischer Blasiertheit, auf dafs Uhlands Worte, welche er dem deutschen Liede widmet, Gültigkeit behalten:

Sie singen von Lenz und Liebe,
Von sel'ger, goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde,
Von Treu, und Heiligkeit;
Sie singen von allem Süfsen,
Was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen,
Was Menschenherz erhebt.

Die Dichter haben im deutschen Liede alle Poesie deutschen Lebens, deutscher Anschauung und deutschen Gemütes niedergelegt und Kom-

ponisten haben diese Lieder durch das Mittel des Tones noch eindringlicher gestaltet.

Alles tönt im deutschen Liede wieder und findet den Weg zum Herzen des Hörers: Hoher Ernst, sanfte Schwärmerei, Liebesglück, Liebesklage, Wanderlust, Heimatsehnsucht, Zecherjubel, Jugendlust, Vaterlands- und Feiheitsgefühl.

Das deutsche Lied, wie es in den Männerchören unserer Zeit besteht, ist eine Macht geworden, und diese heifst Volksbewufstsein. Seitdem dies erwachte, ist in die Kunst jener demokratische Zug gekommen, den wir in der Männergesangbewegung erblicken!

Wie die gewöhnlichen, wöchentlichen, Gesangsübungen die Mitglieder der vielen Gesangvereine erfreuen, angenehm und veredelnd unterhalten, so thun dies in gröfserem Mafsstabe die grofsen Sängerfeste, die in verschiedenen deutschen Gauen tausende und abertausende Sänger und Gäste versammeln zur Verherrlichung deutschen Wesens und deutscher Lust.

Dafs solche Sängerfeste viel zur Einigung der verschiedenen deutschen Stämme beigetragen haben, ist bekannt genug, — eine wunderbar schöne Eigenschaft der Musik, jener eigentlichen Weltsprache!

Welche Komponisten waren im 19. Jahrhundert für den Männergesang ganz besonders thätig?

Franz Schubert, K. M. v. Weber, H. A. Marschner, F. Mendelssohn-Bartholdy; ferner Franz Abt, Karl Attenhofer, Valentin Becker, Joh. Beschnitt, Agathon Billeter, C. J. Brambach, Simon Breu, M. Bruch, Alfred Dregert, H. vom Ende, E. S. Engelsberg, Ludwig Christ. Erk, K. Erker, Heinrich Esser, Imanuel Faifst, Karl Ludwig Fischer, G. Flügel, Richard Genée, Friedrich Gernsheim, K. E. Goepfart, Ed. August Grell, Emil Hegar, Joh. Herbeck, K. Isemann, Hugo Jüngst, Ad. Kirchl, Cyrill Kistler, Ed. Kremser, Ed. Kretschmer, Konradin Kreutzer, Friedrich Kücken, Franz Jos. Kunkel, Karl Kuntze, Konr. Max Kunz, V. Lachner, Franz Mair, Karl Am. Mangold, Alb. Gottl. Methfessel, M. Meyer-Olbersleben, Ferd. Möhring, Ludw. Molitor, J. Muck, Franz Mücke, W. C. Mühldorfer, Th. Müller-Reuter, V. Nefsler, F. Neuert, Traugott Ochs (Chorgesangschule für Männerstimmen), J. Otto, Joh. Pache, J. Pembaur, Heinrich Pfeil, Theodor Podbertsky, Friedr. Karl Reichel, A. F. Riccius, A. Schäffer, W. Speidel, Anton Storch, L. Thuille, Fr. Wilh. Tschirch, Karl Weidt, K. Fr. Weinberger, M. Weinzierl, Rud. Weinzierl, Karl Wilhelm, Heinrich Wiltberger, G. Wohlgemuth, K. Fr. Zelter, Max Zenger, Joh.

Bapt. Zerlett, Andr. Zöllner, Heinrich Zöllner, Karl Fr. Zöllner.

Über die Entwicklung des deutschen Männergesanges siehe O. Elben: »Der volkstümliche deutsche Männergesang, seine Geschichte u. s. w.,« sowie »Teutonia«, litterarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang, Schleusingen, 1846 ff.

Der deutsche Kunstgesang.

In welcher Nation entfaltet sich das Kunstlied ganz besonders?

In Deutschland; das Kunstlied ist eine Spezialität deutschmusikalischen Lebens und wird in der mannigfachen und umfangreichen Weise bei keinem Volke angetroffen.

Bei welchen Tondichtern finden sich die ersten Anfänge des Kunstliedes?

Bei Joh. Seb. Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven. (Siehe Band IV.)

Von welchem Dichter der deutschen Litteratur datiert so recht eigentlich das Kunstlied?

Von Goethe — und zwar seit seinem Bekanntwerden mit den Forschungen Herders auf dem Gebiete internationaler volkstümlicher Dichtkunst.

Durch welchen Tondichter wird eine wahre Blütezeit des deutschen Kunstliedes eröffnet?

Durch Franz Schubert (siehe diesen), dessen eigentliche Gröfse in der Liedkomposition gipfelt und dessen meistgesungensten Lieder sich in den Liedercyklen »Müllerlieder«, »Winterreise« und »Schwanengesang« finden.

Welche beiden Liederkomponisten stehen so recht auf den Schultern Franz Schuberts?

Robert Schumann und Robert Franz.

Wie heifsen andere bedeutende Liederkomponisten des 19. Jahrhunderts?

G. Reichardt, Zumsteg, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Adolf Jensen, Joachim Raff, Johannes Brahms, A. Rubinstein, Ed.

Lassen, Fr. Lifzt, R. Wagner, L. Damrosch, Alex. Ritter, P. Cornelius, A. v. Fielitz, Hugo Wolf, Eug. d'Albert, R. Straufs, F. Weingartner u. a. m. Überhaupt ist die Anzahl deutscher Liederkomponisten in Deutschland im 19. Jahrhundert Legion. (Siehe in dieser Beziehung Challiers Liederlexikon.)

Wie heifsen die Tondichter, welche besonders die Ballade kultivieren?

Karl Löwe, Martin Plüddemann und Graf Eulenburg.

Wodurch sind die Lieder Schuberts, Schumanns, Franz', Brahms' und Mendelssohns charakterisiert?

Bei Schubert ist eine gewisse Plastik, bei Schumann grofses Pathos und Stimmungsausdruck vorherrschend, während bei Franz eine ihm eigentümliche Feinfühligkeit im Empfinden wahrzunehmen ist. (Siehe dessen Lieder »Er ist gekommen«, »Der schönste Stein«, »Liebchen ist da«, »Norwegische Frühlingsnacht« u. a. m.) Gleichwie Franz, so schlägt auch Brahms einen volkstümlichen Ton an; wie beide aber das Volkslied, an welches sie anknüpfen, gleichsam veredeln, darin liegt ihre Bedeutung. Mendelssohns Lieder können sich mit denjenigen der vorgenannten an Tiefe des Ausdruckes nicht messen. Viele derselben, so z. B. seine Duette, gingen an einer gewissen Hyperpopularität zu Grunde.

Neue Bahnen und Gesichtspunkte in Bezug auf das Kunstlied eröffnete Ernst Otto Nodnagel, wie er dies in seiner Schrift »Jenseits von Wagner und Lifzt« erörtert und in seinen Liedkompositionen beweist. Siehe als Beispiel Nodnagels Op. 15, drei lyrische Recitative.

Das Melodrama.

Es ist wohl durchaus nicht unwichtig, nach dem Kunstliede eines Kunstgenres zu gedenken, welches demselben sehr verwandt ist — das Melodrama.

Melodrama nennen wir die Kunstgattung, welche aus der Vereinigung von Deklamation oder Recitation und Instrumentalmusik besteht. Die Musik tritt hier in die Aufgabe, den

Gefühlsausdruck des gesprochenen Wortes zu verstärken, zu vertiefen. Vom Sprechgesange bis zum Melodrama ist nur ein kleiner Schritt. Wichtig ist die Ausführung des Melodramas, sowohl was Produktion als auch Reproduktion anlangt. Auf alle Fälle ist dem Musiker im Melodrama Gelegenheit gegeben, vom stimmunggebenden Wesen der Musik ausgiebigen Gebrauch zu machen.

Wer ist als Erfinder des Melodramas anzusehen?

J. J. Rousseau (1712—1778) in seinem »Pygmalion«.

Wer war in Deutschland der erste Verfasser eines Melodramas?

Georg Benda (geb. 1721 in Jungbunzlau, gest. in Köstritz 1795). Von ihm die Melodramen »Ariadne auf Naxos« (1774), »Medea« und »Almansor und Nadine«.

Bei welchen Tondichtern (Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts) finden sich Melodramen?

Bei Mozart, in dessen Oper »Zaïde« (Mozart ging sogar mit der Absicht um, das Recitativ der Oper durch das Melodrama zu ersetzen), bei Neefe, in dessen »Sophonisbe«, bei Reichardt in dessen »Kephalus und Prokris«, bei Abt Vogler in »Lampedo«, bei Beethoven in »Fidelio« (Grabesscene) und Weber in »Preciosa«, sowie bei Marschner in dessen »Hans Heiling«.

Wie heifsen die neueren Komponisten von Melodramen?

Robert Schumann: »Manfred«, die Balladen »Der Haideknabe« und »Schön Hedwig«.

Franz Lifzt: »Leonore« und »Der traurige Mönch«.

Karl Gottl. Reifsiger, »Yelva«.

Karl Reinecke: »Der Schelm von Bergen«.

Theophil Forchhammer: »Sturmflut«.

Felix Dräseke: »Helges Treue«, Op. 1 und »Der Mönch von Bonifazius«, Op. 74.

E. Humperdinck, Epilog des Spielmanns aus dem Märchen »Die Königskinder«.

Richard Straufs: »Enoch Arden« (Dichtung von A. Tennyson), Op. 38.

Alexander Ritter, »Graf Walter und die Waldfrau«, Op. 24.

Max Zenger, »Die Kraniche des Ibykus«, Op. 80.

F. Krinninger, »Die Wallfahrt nach Kevlaar«, Op. 7, »Die Königin von Aragon«, Op. 22, »Der Postillon«, Op. 24, »Hako Heifsherz«, Op. 25, »Wie die Zeit vergeht«, Op. 45 u. a. m.

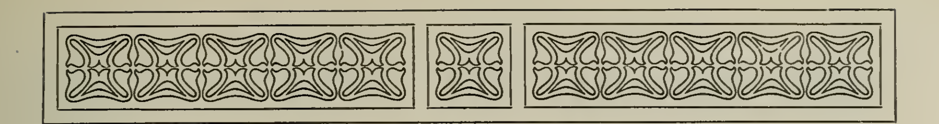
Von Ausländern ist Zdenko Fibich (geb. 21. Dezember 1850, gest. 15. Oktober 1900), mit Smetana und Dvořak einer von Böhmens gröfsten Tondichtern zu nennen. Fibich hat in Bezug auf melodramatische Kunstwerke eine musikgeschichtliche Bedeutung. Von ihm stammen die scenischen Melodramen »Pelops Brautwerbung«, »Die Sühne des Tantalus«, sowie die drei Abende ausfüllende Trilogie »Hippodamia« (von Jaroslav Vrchlicky gedichtet).



Namhafte Musiker des 19. Jahrhunderts.

(Theoretiker, Komponisten, Instrumentalisten, Dirigenten und Pädagogen.)





Namhafte Theoretiker und Musikschriftsteller Deutschlands im 19. Jahrhundert.

Ambros, August Wilhelm, geb. 1816 in Mauth bei Prag, gest. 1876 in Wien. Hervorragender Musikhistoriker. Sein bedeutendstes Werk, das unvollendet blieb, ist die »Geschichte der Musik« in vier Bänden. Andere erwähnenswerte Schriften sind: »Die Grenzen der Poesie und Musik«, »Kulturhistorische Bilder« und »Bunte Blätter«.

Arnold, Youry v., geb. 1811 in St. Petersburg, gest. am Ende des 19. Jahrhunderts. Von ihm: »Die Theorie der Musik auf akustischer Grundlage«, sowie »Geschichte der russischen Musik vor Einführung der abendländischen« u. a. m.

Becker, Karl Ferdinand, geb. 1804 in Leipzig, gest. 1877 in Plagwitz. Von ihm: »Systematische chronologische Darstellung der musikalischen Litteratur, von der frühesten bis auf die neueste Zeit« (1836 bis 1839), »Hausmusik in Deutschland« (1840), »Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts« (1849), »Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1855).

Bellermann, Friedrich, geb. 1795 in Erfurt, gest. 1874 in Berlin. Schrieb über die altgriechischen Tonarten.

Bellermann, Heinrich, geb. 1832 in Berlin. Von ihm: »Lehrbuch des Kontrapunktes«, »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. und 16. Jahrhundert«.

Bitter, C. H., geb. 1813 in Schwedt a. O., gest. 1885 in Berlin. Von ihm: »Joh. Seb. Bach« (1865 und 1880), »Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenie« (1866), »Karl Philipp Emanuel und Friedemann Bach und deren Brüder« (1868), »Dr. C. Löwes Selbstbiographie« (1870), »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872) u. a. m.

Böhme, F. M. Von ihm: »Altdeutsches Liederbuch«, Geschichte des Tanzes in Deutschland«, »Lieder der Deutschen im 18. u. 19. Jahrhundert«.

Brendel, C. F., geb. 1811 in Freiberg, gest. 1868 in Leipzig. Brendel war mit R. Schumann Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik« und trat kühn für die Bestrebungen der fortschrittlichen Tondichter ein. Von ihm: »Geschichte der Musik« (5. Aufl. bearb. von Dr. Stade).

Bussler, Ludw., geb. 1838 in Berlin. Studierte bei Grell und Dehn. Wirkt in Berlin. Von ihm: »Praktische Harmonielehre« (1867), »Kontrapunkt und Fuge« (1878), »Kompositionslehre« (1878—79), sowie eine «Geschichte der Musik« (1882).

Chrysander, Friedr., geb. 1826 in Lübtheen (Mecklenburg), gest. 1901 in Bergedorf. Von ihm: »Biographie Händels« 1.—3. Bd., Leipzig, 1858ff. »Über das Oratorium« u. a. m.

Dommer, Arrey v., geb. 1828 in Danzig. Von ihm: »Musikalisches Lexikon« (1865), »Elemente der Musik« (1862), »Handbuch der Musikgeschichte« (1867) u. a. m.

Fleischer, Oskar, geb. 1856 in Zörbig (Prov. Sachsen). Von ihm: »Neumenstudien« (1897) u. a. m.

Gumprecht, O., geb. 1823 in Erfurt. Von ihm: »Musikalische Charakterbilder«, »Neue musikalische Charakterbilder«, »Unsere klassischen Meister« u. a. m.

Haberl, Franz Xaver, geb. in Oberellenbach in Niederbayern. Von ihm: »Magisters choralis« (1864), das als Lehrbuch des röm.-kathol. Chorgesanges von Bedeutung ist; das Sammelwerk »Musica divina«. War Mitarbeiter des »Kirchenmusikalischen Jahrbuches«, sowie Redakteur der Zeitschrift »Musica sacra«. Lebt als Priester in Regensburg.

Hahn, Alb., geb. 1828 in Thorn, gest. 1880 in Lindenau bei Leipzig. Von ihm: »Über Mozarts Requiem«, »Zur Organisation der Musik im ganzen Lande« u. a. m. A. Hahn trat in der 1872 gegründeten Wochenschrift »Die Tonkunst« besonders für Neuklaviatur und Chromatik ein.

Hanslick, Ed., geboren 1825 in Prag. Von ihm: »Vom musikalisch Schönen«, das viele Auflagen erlebte. »Aus dem Konzertsaal«, (Geschichte des Wiener Konzertwesens), »Die moderne Oper« u. a. m.

Hauptmann, Moritz, geb. 1792 in Dresden, gest. 1868 in Leipzig. Von ihm: »Die Natur der Harmonik und Metrik«.

Helm, Th., geb. 1843 in Wien. Von ihm: »Beethovens Streichquartette«, »Beethovens letzte Quartette«, »Mozarts Klavierkonzerte«.

Helmholtz, H., geb. 1821 in Potsdam, gest. 1894 in Charlottenburg. Von ihm: »Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage der Musik.«

Jadassohn, Salomon, geb. 1831 in Breslau, gest. 1. Febr. 1902 in Leipzig. Von ihm die Lehrbücher: »Harmonielehre« 1883, »Kontrapunkt« 1884, »Kanon und Fuge« 1884, »Lehrbuch der Instrumentation« 1889.

Jahn, Otto, geb. 1813 in Kiel, gest. 1869 in Bonn. Von ihm: »W. A. Mozart«, Biographie, 4 Bd. u. a. m.

Kade, Otto, geb. 1825 in Dresden, gest. Ende des 19. Jahrh. in Schwerin. War gründlicher Musikgelehrter auf dem Gebiete der kirchl. Musik. Von ihm u. a.: Deutsche Übersetzung von P. Scudos »Chevalier Sarti«, »Le Maistre« (Niederländischer Tonsetzer), »Lutherkodex von 1530«; ebenso ist sein Werk über die »Passionen« von Bach von Bedeutung.

Kiesewetter, R. G. v., geb. 1773 in Hollenschau in Mähren, gest. 1850 in Baden bei Wien. Von ihm: Werke über Musikgeschichte und Spezialepochen derselben.

Lenz, W. v., geb. 1808, gest. 1883 in St. Petersburg. Von ihm: »Beethoven et ses trois styles«, 1853. (Deutsch 1860.)

Lobe, J. Chr., geb. 1797 in Weimar, gest. 1881 in Leipzig. Von ihm: »Lehrbuch der musikal. Komposition«, 4 Bde. 1851—67, u. a. m.

Marx, A. B., geb. 1799 in Halle, gest. 1866 in Berlin. Von ihm: »Kompositionslehre« in 4 Bdn., eine »Allgemeine Musiklehre«, »Gluck und die Oper«, »Die Musik des 19. Jahrhunderts«, »Anleitung zum Vortrage Beethovenscher Klavierwerke u. a. m.

Naumann, Emil, geb. 1827 in Berlin, gest. 1888 in Dresden. Von ihm: »Italienische Tondichter«, »Deutsche Tondichter«, »Das Alter des Psalmengesanges«, »Das goldene Zeitalter der Tonkunst« u. a. m.

Nohl, Ludw., geb. 1831 in Iserlohn, gest. 1885 in Heidelberg. Von ihm: »Beethovens Leben« (3 Bde. 1864—76), »Mozarts Leben«, »Gluck und Wagner«, »Beethoven, Lifzt und Wagner«, »Musikerbriefe«, »Unsere geistige Bildung«, »Über Kammermusik«, »Briefe Beethovens und Mozarts«, »Beethovens Brevier« u. a. m.

Paul, Oskar, geb. 1836 in Freiwaldau, gest. 1898 in Leipzig. Von ihm: »Fünf Bücher des Boëthius« (übersetzt), »Geschichte des Klaviers«, »Handlexikon der Tonkunst« u. a. m.

Pohl, C. F., geb. 1819 in Darmstadt, gest. 1887 in Wien. Von ihm: »Mozart und Haydn in London«, 2 Bde., 1867. »Josef Haydn«, 2 Teile, 1875—82.

Pohl, Rich., gest. 1826 in Leipzig, gest. 1896 in Baden-Baden. Von ihm: Übersetzung der gesammelten Schriften Hektor Berlioz', sowie eine Biographie H. Berlioz' u. a. m. (Schrieb auch unter dem Pseudonym Hoplit).

Reimann, Professor Dr. Heinr., geb. 1850 in Rengersdorf in Schl. Von ihm: Biographie R. Schumanns (1887), Biographie J. Brahms (1897), Studie »Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik« (1898) u. a. m.

Reissmann, Aug., geb. 1825 in Berlin. Von ihm: »Kompositionslehre« (3 Bde.), »Allgemeine Geschichte der Musik« (3 Bde.), »Geschichte des deutschen Liedes«, Biographien verschiedener grosser Tondichter u. a. m.

Richter, E. Fr. E., geb. 1808 in Gross-Schönau (Lausitz), gest. 1879 in Leipzig. Von ihm: »Lehrbuch der Harmonie«, »Lehrbuch der Fuge« und »Lehrbuch des Kontrapunktes«, welche in mehreren Sprachen übersetzt wurden. (Richter, ein Schüler vom Kantor Weinlig, war Nachfolger von M. Hauptmann als Thomaskantor in Leipzig.)

Riehl, Wilh. Heinr. v., geb. 1823 in Biebrich a. Rh., gest. 1897 in München. Von ihm: »Musikalische Charakterköpfe« (1853) u. a. m.

Riemann, Prof. Dr. Hugo, geb. 1849 in Gross-Mehlra in Schwarzburg-Sondershausen. Wirkt als Professor an der Universität in Leipzig.

Von ihm: »Handbuch der Harmonielehre« (1887), »Lehrbuch des Kontrapunktes« (1888), viele Katechismen über verschiedene Materien der Musik (1888—91), »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884), »Systematische Treffübungen für den Gesang«, wertvolle Beiträge zur Geschichte der Notenschrift u. a. m.

Schletterer, H. M., geb. 1824 in Ansbach, gest. 1893 in Augsburg. Von ihm: »Das deutsche Singspiel« (1863), »Joh. Fr. Reichardt« (1866), Biographie, »Geschichte der kirchl. Dichtung und geistl. Musik« (1866), u. a. m.

Spitta, J. A. Phil., geb. 1841 in Wechold bei Hoye in Hannover, gest. 1894 in Berlin. Von ihm: Biographie J. S. Bachs, sowie die kritische Ausgabe der Orgelkompositionen Buxtehudes.

Tappert, W., geb. 1830 in Oberthomaswaldau (Schlesien). Wirkt in Berlin. Von ihm: »Über musikalische Erziehung«, »Musikalische Studien«, »Das Verbot der Quintenparallelen«, »Wagnerlexikon«, Schriften über R. Wagner, sowie Arbeiten über die Orgel- und Lautentabulatur und über die Geschichte der Notenschrift.

Tiersch, Otto, geb. 1838 in Kalbsrieth bei Artern (Thüringen). Von ihm: Eine Harmonielehre (1868), »Harmonie- und Modulationlehre« (1874), »Generalbasslehre« (1876), »Klaviersatz und Accompagnement« (1881) u. a. m., gest. 1892.

Wasielewski, W. J. v., geb. 1822 in Gross-Leesen bei Danzig, gest. 1896 in Sondershausen. Von ihm: Eine Biographie Rob. Schumanns, »Die Violine und ihre Meister«, »Die Violine im 17. Jahrhundert«, »Geschichte der Instrumentalmusik des 16. Jahrhunderts« u. a. m.

Weitzmann, C. Friedr., geb. 1808 in Berlin, gest. 1880 daselbst. Von ihm: »Lehrbuch der Harmonie«, »Der übermäfsige Dreiklang«, »Der verminderte Septimenaccord«, »Geschichte der griechischen Musik«, »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur«.

Winterfeld, C. v., geb. 1784 in Berlin, gest. 1852 daselbst. Von ihm: »Gabrieli und sein Zeitalter« (1832), »Der evangelische Kirchengesang« (1843—47), »Zur Geschichte heiliger Tonkunst« (1852—59).

Andere bedeutende und namhafte Historiker, Theoretiker und Musikschriftsteller des 19. Jahrhunderts sind:

Adler, G.; Alsleben, J.; Bagge, S.; Batka, S.; Baumgart, W.; Bäumker, F. W.; Bie, Dr. O.; Bohn, Dr. E.; Bülow, H. v.; Deiters, Dr. Herm.; Dörffel, A.; Dorn, Heinr.; Drobisch, M. W.; Ehlert, L.; Ehrlich, H.; Eitner, Rob.; Elterlein, E.; Engel, G.; Friedlaender, M.; Frimmel, Th. v.; Fuchs, Dr. C.; Fürstenau, M.; Glasenapp, K. Fr.; Göhler, Dr. G.; Göllerich, A.; Golther, W.; Griepenkerl, W. R; Grunsky, K.; Hausegger, Fr. v.; Hiller, Ferd. v.; Hirschfeld, Dr. R.; Jähns, Fr. W.; Kastner, J. G.; Kienzl, W.;

Kistler, Cyrill; Klauwell, O.; Kling, H.; Klofs, E.; Kohut, Dr. A.; Koestlin, Prof. H. A.; Kofsmaly, K.; Kothe, J.; Krause, Prof. E.; Krause, M.; Krebs, K. A.; Kullak, Ad.; Lackowitz, W.; La Mara (Marie Lipsius); Langhans, W.; Laurencin, Graf v.; Lefsmann, O.; Loewengard, M.; Dr. Louis; Ludwig, A.; Mauke, W.; Meinardus, L.; Merian H.; Merz, O.; Morsch, Anna; Mosevius, J. Th.; Músiol, R.; Neitzel, Dr. O.; Niecks, Fr.; Nodnagel, E. O.; Nottebohm, M. G.; Obrist, A.; Pembaur, J.; Pfohl, F.; Porges, H.; Prieger, E; Prüfer, A.; Raff, J.; Ramann, Lina; Reufs, Ed.; Rischbieter, W. A.; Rösch, F.; Ruthardt, Prof. Ad.; Sandberger, Prof. Ad.; Segnitz, E.; Seidl, Dr. Arth.; Schelle, E.; Schmid-Dresden, Otto; Schucht, J. F.; Schulz, Dr. Detlef Karl; Schüz, A.; Schwartz, Dr. Rudolf; Seiffert, M.; Simon, Paul; Sittard, Prof. E.; Springer, R.; Stade, Fr. W.; Stelzner, A.; Sommer, H.; Smolian, A.; Storck, K.; Tappert, W.; Taubert, E. E.; Taubmann, O.; Tottmann, C. A.; Uhlich, Th.; Vincent, H. J.; Vogel, Dr. Emil; Vogel, A. B.; Volbach, Fr.; Welti, H.; Weingartner, F.; Widmann, J. N.; Widmann, B. W.; Wolzogen, H. v.; Woyrsch, Prof. F. v., u. a. m.

Namhafte Komponisten des 19. Jahrhunderts.

Können an dieser Stelle auch nicht alle genannt werden, die im 19. Jahrhundert musikalisch und schöpferisch thätig waren, so liefert doch schon nachfolgende Darstellung vollauf den Beweis von der aufserordentlich grofsen Produktivität Deutschlands auf dem Gebiete der Tonkunst.

Abert, Joh. Jos., geb. 1832 in Rochovic in Böhmen. Wirkte als Nachfolger von Karl Eckert als Hofkapellmeister in Stuttgart. Von ihm die Opern: »Anna von Landskron«, »König Enzio«, »Astorga«, »Ekkehard«, »Die Almohaden«, Symphonien (darunter die Columbus-Symphonie), eine Messe, Streichquartette, Klavieretüde und Lieder.

Abt, Franz, geb. 1819 in Eilenburg, gest. 1885 in Wiesbaden. Wirkte als Musikdirektor in Zürich, als Hofkapellmeister in Stuttgart, sowie in gleicher Eigenschaft in Braunschweig. Von ihm: Die Oper »Des Königs Scharfschütz« (1873), schuf eine Menge Lieder für eine Singstimme und für Männerchor, die ein volkstümliches Gepräge tragen.

Aiblinger, J. Casp., geb. 1779 in Wasserburg (Bayern), gest. 1867 in München. Wirkte daselbst als Kapellmeister. Von ihm: Bühnenwerke und kirchliche Kompositionen.

Albert, Eugen d', geb. 1864 in Glasgow. Hervorragender Klaviervirtuose. Von ihm: Klavierwerke, darunter Klavierkonzerte mit Orchester, eine Suite und andere Klavierkompositionen, die Symphonie in F, Ouverturen zu »Hyperion« und zu »Esther«, Chorwerke und Lieder, sowie die Opern »Ghismonda«, »Gernot«, »Der Rubin«, »Kain« und die komische Oper »Die Abreise«.

Attenhofer, Dr. Karl, geb. 1837 in Wettingen (Schweiz). Wirkt in Zürich. Von ihm: Zahlreiche Männerchöre.

Bach, Aug. Wilh., geb. 1796 in Berlin, gest. 1869 daselbst. War Organist und als solcher Lehrer Mendelssohns im Orgelspiele. Von ihm: Kirchliche Musikwerke.

Bach, Dr. Otto, geb. 1833 in Wien, gest. 1893 daselbst. Von ihm die Opern: »Sardanapal«, »Der Löwe von Salamanca«, »Die Argonauten«, »Gil Blas«, »Leonore«, vier Symphonien, Ouverturen, Musik zu Hebbels »Nibelungen«, Kirchenkompositionen, Kammermusikwerke, Lieder u. a. m.

Bagge, Dr. Selmar, geb. 1823 in Koburg, gest. 1896 in Basel, woselbst er als Direktor der Musikschule wirkte. Von ihm: Eine Symphonie in C moll, Streichquartette, Lieder, sowie ein Lehrbuch der Tonkunst.

Baldenecker, Alois, geb. 1833 in Frankfurt a. M., gest. 1869 in einer Irrenanstalt. Von ihm, der ein tüchtiger Violinvirtuose war: Violin- und Klavierkompositionen.

Banck, Karl, geb. 1809 in Magdeburg, gest. 1889 in Dresden. Von ihm, der als Gesanglehrer und Musikreferent wirkte: Liederkompositionen.

Bargiel, Wold., geb. 1828 in Berlin, gest. 1897 daselbst. Von ihm: Eine Symphonie, die Ouverturen zu »Prometheus», zu »Medea«, zu »Romeo und Julie«, drei Klaviertrios, eine Suite für Klavier u. a. m.

Baumfelder, Fr. Aug. Wilh., geb. 1836 in Dresden. Wirkt daselbst. Von ihm die Opern: »Das offene Fenster«, »Der Liebesring«, Klavierkonzerte, Symphonien, Sonaten u. a. m.

Baufsnern, Waldemar v., geb. 1866 in Berlin. Von ihm: Werke für Orchester (eine Symphonie, die »Zigeunersuite«), Chor- und Kammermusikwerke, Lieder, sowie das Musikdrama »Dichter und Welt« (1897).

Beau, Luise Adolpha le, geb. 1850 in Rastatt (Baden), als Tochter eines Offiziers, studierte bei W. Kalliwoda und Klara Schumann Klavier, bei Mittermayr Violine, bei Haizinger in Karlsruhe Gesang und bei M. E. Sachs, J. Rheinberger und F. Lachner Komposition. Von ihr: Eine Symphonie, sowie die symphonische Dichtung »Hohen Baden« für Orchester, die oratorischen Werke »Ruth« und »Hadumoth« für Soli, Chor und Orchester; Klavierkompositionen, Stücke für Violine, für Altviola und für Violoncello mit Klavier, Kammermusikwerke, Lieder u. a. m. Bethätigte sich aufser als Pianistin und Tondichterin als Musikschriftstellerin.

Becker, Prof. Albert, geb. 1834 in Quedlinburg, gest. 1899 in Berlin. Von ihm: Eine grofse Messe (1878), ein Liederbuch für Sonntagsschulen, (»Sonntagsharfe«, 1879), enthaltend Choräle und geistliche Volkslieder.

Becker, Georg, geb. 1834 in Frankenthal. Wirkte in Genf. Von ihm: Klavierkompositonen, Lieder u. a. m.

Becker, Karl Ferd., geb. 1804 in Leipzig, gest. 1877 in Plagwitz bei Leipzig. Von ihm: Orgel- und Klavierkompositionen.

Becker, Reinhold, geb. 1842 in Adorf in Sachsen. Wirkt in Dresden. Von ihm: Die Opern »Frauenlob« und »Radbold«, sowie Männerchöre und Lieder.

Becker, Val. Ed., geb. 1814 in Würzburg, gest. 1890 daselbst. Von ihm: Intrumentalwerke und zahlreiche Männerchöre, unter denen »Das Kirchlein«.



No. 20. Eugen d'Albert.



No. 21. Reinh. Becker.

Behm, Ed., geb. 1862 in Stettin. Von ihm: Die Oper »Schelm von Bergen«, eine Symphonie, Kammermusikwerke, ein Klavierkonzert, Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Bendel, Franz, geb. 1833 in Schönlinde in Böhmen, gest. 1874 in Berlin. Von ihm: Vier Messen, Symphonien, Orchesterkompositionen, Kammermusik- und Klavierwerke, sowie Lieder.

Berger, Wilh., geb. 1861 in Boston. Wirkt in Berlin. Von ihm: Die Symphonie in Bdur, das Chorwerk für Männerstimmen und Orchester »Meine Göttin«, »Gesang des Geistes über den Wassern«, »Euphorion«, Kammermusik- und Klavierwerke, Lieder u. a. m.

Beschnitt, Joh., geb. 1825 in Bockau in Schlesien, gest. 1880 in Stettin. Von ihm: Zahlreiche Männerchöre.

Billert, Karl Fr. Aug., geb. 1821 in Alt-Stettin (Pommern), gest. 1875. Von ihm: Die Opern »Ypsilanti«, »Der Liebesring«, Ouverturen, ein Tedeum, Oratorien, eine Kantate zur silbernen Hochzeit Königs Wilhelm II., sowie Lieder.

Billeter, Agathon, geb. 1834 in Männedorf am Zürichsee, gest. 1881 in Burgdorf (Schweiz), woselbst er wirkte. Von ihm: Zahlreiche Männerchöre und Lieder.

Blumner, Martin, geb. 1827 in Fürstenberg (Mecklenburg). Von ihm, der in Berlin wirkte als Mitdirektor der Singakademie: Zahlreiche Kirchenkompositionen, die Kantate »Columbus«, die Oratorien »Abraham«, »Der Fall Jerusalems«, Lieder u. a. m.

Bohm, Karl, geb. 1844 in Berlin. Wirkt daselbst. Von ihm: Lieder u. a. m.

Böhner, Joh. Ludw., geb. 1787 in Töttelstädt (Gotha), gest. 1860 in Gotha. Von ihm, der ein abenteuerliches Leben führte: Tänze, Lieder, fünf Klavierkonzerte, Sonaten, ein Fagottkonzert, sowie die Oper »Dreiherrnstein« u. a. m.

Bonawitz, J. H., geb. 1839 in Dürkheim a. Haardt. Wirkt in London. Von ihm: Opern, Kammermusikwerke u. a. m.

Borchers, Gustav, geb. 1865 in Woltwiesche (Braunschweig). Wirkt in Leipzig. Von ihm: Kantaten und Lieder.

Brah-Müller, Gustav, geb. 1834 in Kritschen in Schlesien, gest. 1879 in Berlin. Von ihm: Singspiele, Kammermusikwerke (Streichquartette), Klaviersonaten, Symphonien, Lieder u. a. m.

Brambach, C. J., geb. 1833 in Bonn. Von ihm: Ouverture zu »Torquato Tasso«, ein Klavierkonzert, Kammermusik- und Klavierwerke, sowie Lieder und Männerchöre. Ferner die Kantaten für Männerchor und Solo »Velleda«, Schillers »Macht des Gesanges« u. a. m.

Bratsch, Joh. Georg, geb. 1817 in Zell bei Würzburg, gest. 1887 in Aschaffenburg a. M. Wirkte in Würzburg als Direktor der dortigen Musikschule. Von ihm: Geistliche und weltliche Chöre, Lieder u. a. m.

Breu, Simon, geb. 1858 in Simbach. Wirkt in Würzburg. Von ihm: Zahlreiche Vokalwerke, Singspiele, Lieder und Männerchöre.

Bronsart, Hans v., geb. 1830 in Berlin. Von ihm: Frühlingsphantasie für Orchester, das Klavierkonzert in Fismoll, sowie andere Klavierkompositionen, Kammermusikwerke, darunter das Gmoll-Trio, Lieder, die Oper »Manfred« u. a. m.

Bronsart, Ingeborg v., geb. 1840 in St. Petersburg. Gemahlin von H. v. Bronsart. Von ihr: Die Opern »Die Göttin zu Saïs«, »Jery und Bätely«, »Hiarne« u. a. m.

Brosig, Dr. Moritz, Prof., geb. 1815 in Fuchswinkel in Schlesien, gest. 1887 in Breslau. Von ihm: Präludien und Fugen für Orgel, ein Requiem, Messen, Gradualien, Vespern u. a. m.

Bruch, Dr. Max. (Siehe 65.)

Brückler, Hugo, geb. 1845 in Dresden, gest. 1871 daselbst. Genialer Liederkomponist.

Bruckner, Anton, geb. 1824 in Ausfelden in Oberösterreich, gest. 1896 in Wien. Hervorragend genialer Tondichter. Von ihm: Neun Symphonien, Messen, ein Tedeum, der 150. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Chöre aller Art, ein Streichquintett, sowie viele kirchliche Werke.


No. 22. Max Bruch.

Brückner, Oskar, geb. 1857 in Erfurt. Violoncellovirtuose. Von ihm: Violoncello-Kompositionen, Klavierwerke und Lieder. Wirkt in Wiesbaden.

Brüll, Ignaz, geb. 1846 zu Profsnitz in Mähren. Wirkt in Wien. Von ihm, der ein tüchtiger Klaviervirtuose: Zwei Klavierkonzerte, sowie Klavierkompositionen, Kammermusikwerke, Lieder, Chöre, eine Symphonie, drei Serenaden für Orchester, ein Violinkonzert, die Ouverturen »Im Walde« und zu »Macbeth«, eine Rhapsodie für Klavier und Orchester, ferner die Opern »Das goldene Kreuz« (1875), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879), »Königin Marietta«, »Das steinerne Herz«, »Gringoir«, die Operette »Der Husar«, sowie das Ballett »Champagnermärchen«.

Büchner, Emil, geb. 1826 in Osterfeld bei Naumburg a. d. S., gest. in Erfurt. Wirkte als Hofkapellmeister in Meiningen. Von ihm: Opern »Lanzelot vom See«, »Dame Kobold«, die Konzertkantaten »König Haralds Brautfahrt« und »Wittekind«. Ferner Symphonien, Kammermusikwerke, Lieder u. a. m.

Bülow, Hans v., geb. 1830 in Dresden, gest. 1894 in Kairo. Von ihm, der einen grofsen Einflufs auf das Musikleben der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausübte als Dirigent, Klavierspieler und Schriftsteller: Ouverture und Musik zu »Julius Cäsar«, die Ballade »Des Sängers Fluch«, das symphonische Stimmungsbild »Nirwana«, Klavierkompositionen und Lieder. (Bülows Bedeutung liegt weniger auf dem Gebiete der musikalischen Komposition, als auf dem der musikalischen Philologie und Textkritik. Als Klavierspieler, sowie als Dirigent gehörte Bülow zu den bedeutendsten im 19. Jahrhundert. Seine Hauptwirksamkeit entfaltete er in München, Hannover, Meiningen, Berlin und Ham-


No. 23. August Bungert.

burg. Über das, was sein Inneres bewegte, geben seine zahlreichen Briefe und Schriften Aufschlufs.)

Bungert, August, geb. 1846 in Mülheim a. d. Ruhr. Von ihm: Die symphonischen Dichtungen »Auf der Wartburg« und »Torquato Tasso«, Kammermusikwerke, darunter ein preisgekröntes Klavierquartett, Op. 18, Klavierkompositionen, zahlreiche Lieder, darunter die Liedercyklen »Junge Leiden«, »Lieder eines Einsamen«, »Lieder einer Königin«, die »Volks- und Handwerkerlieder«, das Festspiel »Hutten und Sickingen« (1891), die Oper »Die Studenten von Salamanca« (1884), sowie die Hexalogie «Die homerische Welt.«

Burgmüller, Norbert, geb. 1810 in Düsseldorf, gest. 1836 in Aachen. Bedeutender Klavierspieler und hervorragender Komponist. Von ihm: Symphonien, Streichquartette, Klaviersonaten und Lieder.

Cassimir, Heinr., geb. 1873 in Hassenbach in der Rhön. Von ihm: Klavierstücke, Männerchöre, sowie eine Reihe Lieder und Gesänge, die mit zu dem Beachtenswertesten gehören, was neuerdings auf diesem Gebiete geschaffen wurde. Schon die Wahl der Wortdichtungen interessiert. Cassimir vertonte Dichtungen von D. v. Liliencron, M. Dauthendey, J. Schlaf, H. Conradi, Fr. Nietzsche, Camille Lémonien u. a. m.

Catenhusen, Ernst, geb. in Ratzeburg (Mecklenburg). Wirkt in Amerika als Orchesterdirigent. Von ihm: Kompositionen verschiedenen Genres.

Claussen, W., geb. 1843 in Schwerin, gest. 1869 daselbst. Von ihm: Ouverturen zu »Othello« und zu Schillers »Taucher«, die Kantate »Jephtas Tochter« sowie Klavierstücke und Lieder.

Cornelius, Peter, geb. 1824 in Mainz, gest. 1874 in München. Von ihm die Opern: »Der Barbier von Bagdad«, »Cid« und »Gunlöd«. Ganz hervorragend sind die Liederkompositionen von Cornelius.

Damcke, Berthold, geb. 1812 in Hannover, gest. in Paris 1875. Wirkte in Potsdam, Berlin, St. Petersburg und Paris. Von ihm, der ein tüchtiger Klaviervirtuose war: die Oper »Käthchen von Heilbronn«, die Oratorien »Deborah«, »Die Geburt Jesu« und »Tobias«; ferner Ouverturen, Psalmen, Kantaten, Klavierkompositionen und Lieder.

Damrosch, Leop., geb. 1832 in Posen. Wirkte in Weimar, Posen, Breslau; in der letzten Zeit seines Lebens in New York. Hier übte er als Dirigent einen aufserordentlich bedeutenden Einflufs im Sinne Lifzts und Wagners auf das Musikleben aus. Gest. 1885. Von ihm: Orchesterwerke, Violinkompositionen und sehr schöne Lieder.

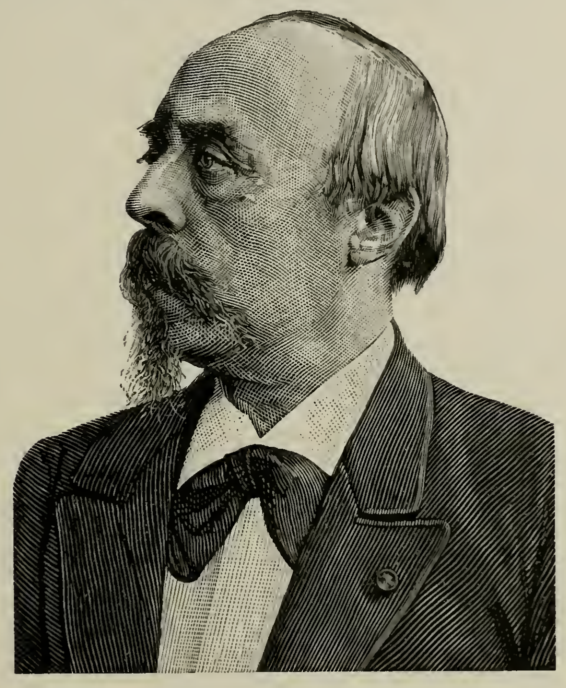
David, Ferd., geb. 1810 in Hamburg, gest. 1873 in Kloster (Schweiz). Von ihm, der ein bedeutender Violinvirtuose und Violinlehrer war, zahlreiche Kompositionen für die Violine.

Davidoff, Karl, geb. 1838 in Goldingen (Kurland), gest. 1889 in St. Petersburg. Wirkte bis zu seinem Tode als Direktor des Konservatoriums daselbst. Von ihm, der ein bedeutender Violoncellovirtuose und Lehrer für sein Instrument war: Zahlreiche Kompositionen für Violoncello. Aufserdem auch Orchester- und Kammermusikwerke.

Decker, Constantin, geb. 1810 in Fürstenau (Brandenburg), gest. 1878 in Stolp in Pommern. Von ihm: Streichquartette, Klaviersonaten, Symphonien, die Kantate »Ino« (1836), die Opern »Die Geusen in Breda« (1837), »Giaffar der Weiberfeind« (1838), »Isolde, die Gräfin von Toulouse« (1859).

Deppe, Ludw., geb. 1828 in Alverdissen in Lippe-Detmold, gest. 1890 in Pyrmont. Von ihm: Eine Symphonie, die Ouverturen zu Körners »Zrinyi« und zu »Don Carlos«, sowie Klavierkompositionen.

Dessauer, Jos., geb. 1798 in Prag, gest. 1876 in Mödling bei Wien. Von ihm: Die Opern »Der Besuch in St. Cyr«, »Paquita«, »Domingo«, »Oberon«, Ouverturen, Streichquartette, Klavierkompositionen und zahlreiche Lieder.



No. 24. Hans von Bülow.

Dessoff, Otto Felix, geb. 1835 in Leipzig, gest. 1892 in Frankfurt a. M. Wirkte in Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Kassel, Wien, Karlsruhe und Frankfurt a. M. Von ihm: Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierkompostionen und Lieder.

Dienel, Otto, geb. 1839 in Tiefenfurt bei Bunzlau. Wirkt in Berlin als Orgelvirtuose. Von ihm: Orgelkompositionen u. a. m.

Dietrich, Alb. (Siehe Seite 64).

Doppler, Alb. Franz, geb. 1821 in Lemberg, gest. 1883 in Baden bei Wien. Von ihm, der ein bedeutender Flötenvirtuose: Die Opern »Wanda«, »Ilka«, »Judith«, »Afanasia«, »Salvator Rosa«, sowie zahlreiche Flötenkompositionen.

Doppler, Karl, geb. 1826 in Lemburg. War, wie sein Bruder, Flötenvirtuose. Wirkte in Pest und Stuttgart als Kapellmeister, gest. 1900. Von ihm: Die Opern »Grenadierlager«, »Vandorfic«, »Der Sohn der Wüste« und mehrere Flötenkompositionen.

Dörfling, Gust. Rob., geb. 1821 in Chemnitz. Von ihm: Die Opern »Der Graf von Gleichen«, »Der Liebesring«, Kantaten und Lieder.

Döring, Hofrat u. Prof. Karl Heinr., geb. 1834 in Dresden. Wirkt daselbst als bedeutender Klavierpädagoge. Von ihm: Aufser Klavierkompositionen und Klavieretüden, Kirchenkompositionen, ein Vaterunser, eine Messe, vier-, sechs- und achtstimmige Motetten. Auch als Schriftsteller war Döring thätig.

Dorn, Heinr., geb. 1804 in Königsberg, gest. 1892 in Berlin. Wirkte als Kapellmeister in Königsberg, Riga, Köln und Berlin, in letzterer Stadt als Hofkapellmeister. Von ihm: Mehrere Opern, unter diesen »Die Nibelungen« (1854), sowie Orchesterwerke, Kantaten und kirchliche Tonwerke. Von ihm auch das Buch »Aus meinem Leben« (1870) u. a. m.

Dorn, Otto, geb. 1848 in Köln. (Sohn von Heinr. Dorn.) Wirkte in Wiesbaden. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Opern, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Dornheckter, Rob., geb. 1839 in Franzburg (Pommern), gest. 1890 in Stralsund. Von ihm: Orgel- und Klavierkompositionen, Kammermusikwerke, Chöre und Lieder.

Dräseke, Hofrat Prof. Felix, geb. 1835 in Koburg. Von ihm: Die Opern »Sigurd« und »Gudrun«, das Oratorium »Christus«, eine Symphonie, Kammermusikwerke, unter denen eine Sonate für Klarinette, sowie für Viola alta und Klavier; ferner Klavierstücke und Lieder. Lebt in Dresden.

Dregert, Alfred, geb. 1836 in Frankfurt a. O., gest. 1893 in Elberfeld, Von ihm: Männerchöre a. a. m.

Dresel, Otto, geb. 1826 in Andernach, gest. 1890 in Beverley bei Boston in N.-A. Von ihm: Kammermusikwerke, Klavierkompositionen und Lieder.

Ecker, Karl, geb. 1813 in Freiburg in Baden, gest. 1879 daselbst. Von ihm: Orchesterwerke, Männerchöre und Lieder.

Eckert, Karl, geb. 1820 in Potsdam, gest. 1879 in Berlin als Hofkapellmeister. Von ihm: Die Opern »Das Fischermädchen«, »Käthchen«, »Wilhelm von Oranien«, die Oratorien »Ruth« und »Judith«, sowie ein Violoncellokonzert und viele Lieder.

Eggers, G., geb. 1835 in Rostock, gest. 1871 daselbst. Von ihm: Ouverturen zu »Schneewittchen« und »James Mammouth«, sowie zahlreiche Lieder.

Ehlert, Louis, geb. 1825 in Königsberg, gest. 1884 in Wiesbaden. Von ihm, der auch als Musikschriftsteller thätig war: Symphonien (»Frühlingssymphonie«), Ouverturen zu »Hafis«, zu Shakespeares »Wintermärchen«, sowie Klavierkompositionen und Lieder.

Eichberg, Oskar, geb. 1845 in Berlin, gest. 1898 daselbst. Von ihm: Klavierkompositionen, Chöre und Lieder.

Eichborn, Dr. Herm. Ludw., geb. 1847 in Breslau. Von ihm: Opern, ein Stabat mater, Klavierstücke, Lieder, sowie Kompositionen für Blechblasinstrumente.

Eitner, Rob., geb. 1832 in Breslau. Aufser seiner Thätigkeit als Musikschriftsteller von ihm: Die Opern »Judith«, eine Ouverture zu »Cid«, eine Pfingstkantate und ein Stabat mater.

Emmerich, Rob., geb. 1836 in Hanau, gest. 1891 in Baden-Baden. Von ihm: Opern, Symphonien, Kantaten und Lieder.

Enckhausen, H. Fr., geb. in Celle 1799, gest. 1885 in Hannover. Wirkte daselbst als Hoforganist. Von ihm: Orchester- und Klavierwerke, sowie kirchliche Kompositionen.

Erdmannsdörfer, M., geb. 1848 in Nürnberg. Von ihm: Die Orchesterwerke »Prinzessin Ilse« und »Schneewittchen«, Ouverture zu Brachvogels »Narzifs«, die Kantate für Chor, Soli und Orchester »Traumkönig und sein Lieb«, sowie Klavierwerke, Lieder u. a. m.

Esser, Heinr., geb. 1818 in Mannheim, gest. 1872 in Salzburg. Von ihm: Die Opern »Silas« (1839), »Thomas Riquini« (1843), »Die beiden Prinzen« (1844), Symphonien, Suiten, Kammermusikwerke, Lieder, Männerchöre u. a. m.

Eulenburg, Philipp Graf zu, geb. 1847 in Königsberg. Von ihm: Balladen (Skaldengesänge), Rosenlieder u. a. m.

Faifst, Dr. Imanuel von, geb. 1823 in Efslingen, gest. 1894 in Stuttgart. Wirkte daselbst als Dirigent und Komponist. Von ihm: Kantaten, Motetten, Psalmen, sowie Orgelkompositionen.

Fiedler, Max, geb. 1859 in Zittau. Wirkt als hervorragender Konzertdirigent in Hamburg. Von ihm: Eine Symphonie und andere Orchesterwerke, Kammermusikkompositionen, Klavierwerke und Lieder.

Fink, Prof. Christian, geb. 1831 in Dettingen. Wirkte in Efslingen. Bedeutender Orgelvirtuose. Von ihm: Sonaten für die Orgel, Klavierkompositionen und Vokalwerke.

Fischer, Karl Ludw., geb. 1816 in Kaiserslautern, gest. 1877 in Hannover, wo er als Hofkapellmeister wirkte. Von ihm hauptsächlich Männerchöre.

Flotow, Frhr. Fr. v., geb. 1812 in Teutendorf in Mecklenburg, gest. 1883 in Darmstadt. Von ihm: Die Opern »Martha«, »Stradella«, »Indra« u. a. m.

Flügel, Gust., geb. 1812 in Nienburg a. d. Saale. Wirkte in Bernburg, Köthen, Magdeburg, Stettin und Neuwied. Gest. 1900. Von ihm: Orgel- und Klavierkompositionen, geistliche und weltliche Chorwerke, sowie Männerchöre.

Flügel, Ernst, geb. 1844 in Halle a. d. Saale. Wirkt als Organist und Komponist in Breslau.

Forchhammer, Theophil, geb. 1847 in Schiers (Graubünden, Schweiz). Wirkte in Olten, Wismar und Magdeburg. Bedeutender Orgelvirtuose. Von ihm: Das Oratorium »Königin Luise«, ein Trio für Violine, Viola alta und Klavier, Orgelkompositionen, Klavierstücke, Lieder, das Melodrama »Sturmflut« u. a. m.

Förster, Ad. M., geb. 1854 in Pittsburg (Nordamerika). Wirkt daselbst. Von ihm: Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Förster, Alban, geb. 1849 in Reichenbach in Sachsen. Wirkt als Hofkapellmeister in Neustrelitz. Von ihm: Opern, Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Franck, Dr. Ed., geb. 1817 in Breslau, gest. 1893 in Berlin. Von ihm: Symphonien, Kammermusik- und Klavierkompositionen u. a. m.

Frank, Ernst, geb. 1847 in München, gest. 1889 in Ober-Döbling bei Wien. Wirkte als Hofkapellmeister in Mannheim. Von ihm: Opern u. a. m.

Franke, Herm., geb. 1834 in Neusalz a. O. Wirkt in Sorau als Musikpädagoge und Komponist.

Franz, Dr. Rob., geb. 1815 in Halle, gest. 1892 daselbst. Mufs als Liederkomponist zu den bedeutendsten des 19. Jahrhunderts gezählt werden. Hervorragend sind auch seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke.

Freiberg, Otto, geb. 1846 in Naumburg a. d. Saale. Wirkt als Universitäts-Musikdirektor und aufserordentlicher Professor an der Universität in Göttingen. Von ihm: Kompositionen für Chor.

Freudenberg, Wilh., geb. 1838 in Raubacher-Hütte bei Neuwied. Von ihm: Die Opern »Der Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra« (1880), die Ouverture »Durch Nacht zum Licht«, Musik zu Shakespeares »Romeo und Julie«, sowie Kompositionen und Lieder.

Fritze, Ernst Wilh., geb. 1842 in Bremen, gest. 1881 in Stuttgart. Von ihm: Symphonien, Oratorien, ein Klavier- und ein Violinkonzert, Chöre und Lieder.

Fröhlich, Dr., Jos., Hofrat, geb. 1780 in Würzburg, gest. 1862 daselbst. Wirkte als Universitätsmusikdirektor und Gründer der königl. Musikschule in Würzburg. Von ihm: Zahlreiche Kompositionen, sowie Schulen für verschiedene Instrumente.

Fromm, Emil, geb. 1835 in Spremberg. Wirkt in Flensburg. Von ihm, der ein tüchtiger Orgelvirtuose ist: Zahlreiche Orgelkompositionen, Passionskantaten, das Oratorium »Die Kreuzigung des Herrn«, Chöre und Lieder.

Früh, Armin Leberecht, geb. 1820 in Mühlhausen (Thür.), gest. 1894 in Nordhausen. Von ihm: Die Opern »Die Bergknappen«, »Nachtigall und Savoyarde«, »Die beiden Figaro«, »Der Stern von Granada«, Symphonien, Chöre und Lieder.

Fuchs, J. N., geb. 1842 in Frauenthal in Steiermark, gest. 1899. Wirkte als Hofkapellmeister in Wien. Von ihm: Die Oper »Zingara« (1879), sowie Neubearbeitungen von Händels »Almira«, Glucks »Der betrogene Kadi«, »Die Maienkönigin«, Schuberts »Alfonso und Estrella«, Mozarts »Bastien und Bastienne«, sowie dessen »Finta giardiniera« für die moderne Bühne.

Fuchs, Prof. Robert, geb. 1847 in Frauenthal als Bruder des Vorigen. Wirkt in Wien. Von ihm: Symphonien, Kammermusik- und Klavierkompositionen, darunter ein Klavierkonzert, Serenaden für Streichorchester, Lieder, Opern u. a. m.

Fuchs, Albert, geb. 1858 in Basel, bis 1898 Direktor des Freudenberg-schen Konservatoriums in Wiesbaden. Von ihm: Orchester- und Klavier-kompositionen, Chöre und Lieder.

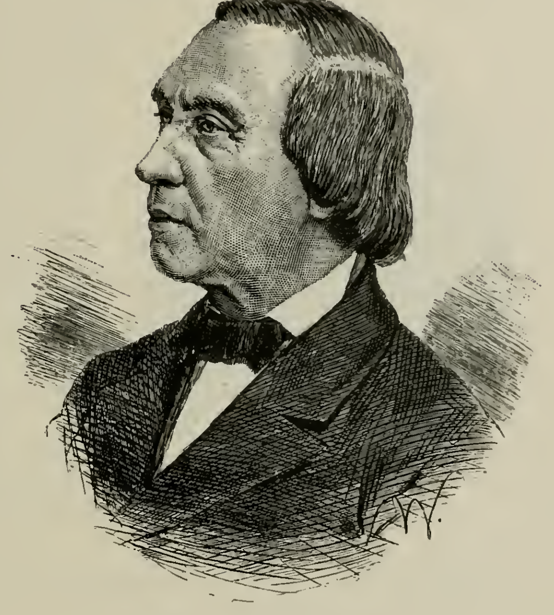
Führer, Rob., geb. 1807 in Prag, gest. 1861 in Wien. Bedeutender Orgel-virtuose, Komponist und musikalischer Schriftsteller. Von ihm: Orgel-kompositionen, zahlreiche Messen und andere kirchliche Tonwerke.

Gauby, Josef, geb. 1851 in Lankwitz (Steiermark). Wirkt als Dirigent und Musiklehrer in Graz. Von ihm: Klavierkompositionen, Chöre und Lieder.

Gebhardt, Ludwig Ernst, geb. 1787 in Rottleben (Thüringen), gest. 1862 in Erfurt als Seminar-musiklehrer und Orgel-virtuose. Von ihm: Orgel-kompositionen, eine Orgel- und Generabafsschule.

Geiger, Josef, geb. 1814 in Österreich, gest. 1861 in Wien. Wirkte in Wien als Musiklehrer am kaiserlichen Hofe. Von ihm: Die Oper »Wlasta« (1840), Klavierkompositionen und Kirchenwerke.

Geisler, Paul, geb. 1856 in Stolp in Pommern. Wirkte in Berlin, seit 1899 in Posen. Von ihm: Symphonische Dichtungen u. a. m.



No. 25. Dr. Robert Franz.

Geifsler, Karl, geb. 1802 in Mulda (Sachsen), gest. 1869 in Bad Elster, woselbst er wirkte. Von ihm: Orgelkompositionen, Klavierwerke, Chöre u. a. m.

Genée, Rich., geb. 1823 in Danzig, gest. 1895 in Baden bei Wien. Von ihm: Die Opern »Der Geiger von Tirol« (1859), »Der Musikfeind« (1864), »Ein Trauerspiel«, »Der schwarze Prinz« (1867), »Am Runenstein (1868, mit Flotow zusammen komponiert), »Polyphem oder ein Abenteuer auf Martinique« u. a. m. Aufserdem komische Männerchöre und Lieder.

Gerlach, Theod. Heinr., geb. 1861 in Dresden. Wirkt als Kapell-meister und Komponist. Von ihm: Chor-, Orchester- und Kammer-musikwerke, Kantaten, Lieder u. a. m.

Gernsheim, Friedr., geb. 1839 in Worms. Von ihm: Symphonien, Kammermusikwerke, Klavierkompositionen, das Chorwerk Salve regissa ,

die Männerchöre »Salamis«, »Wächterlied«, »Römische Leichenfeier«, Orchesterstücke, die Ouverture zu »Waldmeisters Brautfahrt« u. a. m.

Geyer, Flodoard, geb. 1811 in Berlin, gest. 1872 daselbst. Wirkte in Berlin als Pädagoge, Musikschriftsteller und Komponist. Von ihm: Opern, Symphonien, Kirchenwerke, Lieder u. a. m.

Gleitz, Karl, geb. 1862 in Hitzerode bei Kassel. Von ihm: Das Chorwerk »Hafbur und Signild«, die Phantasie für Klavier und Orchester »Irrlichter«, die symphonischen Dichtungen »Fata morgana«, »Ahasver«, »Venus und Bellona«, »Jofs Fritz« und »Simson«, ferner Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.



No. 26. Karl Goldmark.

Gluth, Prof. Viktor, geb. 1852 in Pilsen. Wirkt in München. Von ihm: Die Oper »Der Trentajäger«, Ouverturen, symphonische Dichtungen, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Goepfart, K. E., geb. 1859 in München-Holzhausen bei Weimar. Von ihm: Opern, Orchesterwerke, Kompositionen für einzelne Instrumente, Männerchöre, Lieder u. a. m.

Goldmark, Karl, geb. im Jahre 1830 in Kesztkely in Ungarn. Von ihm: Die Opern »Die Königin von Saba«, »Der Fremdling«, »Das Heimchen am Herd«, »Götz von Berlichingen«, die Symphonie »Die ländliche Hochzeit«, die Ouverture zu »Sakuntala«, Kammermusikkompositionen, Lieder u. a. m.

Goldschmidt, Adalb. v., geb. 1853 in Wien. Von ihm: Die Opern »Helianthus« und »Asraël«, sowie das Oratorium »Die sieben Todsünden« u. a. m.

Gollmick, Karl, geb. 1796 in Dessau, gest. 1866 in Frankfurt a. M. Von ihm: Klavierkompositionen und Lieder.

Goltermann, G. E., geb. 1824 in Hannover, gest. 1898 in Frankfurt a. M. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Kammermusikwerke, Lieder und Solis für Violoncello (Konzerte und kleinere Vortragsstücke).

Götz, Herm., geb. 1849 in Königsberg, gest. 1876 in Hottingen bei Zürich. Von ihm: Die Opern »Die Zähmung der Widerspenstigen« und »Francesca di Rimini«, die Symphonie in Fdur, Kammermusikwerke und Lieder.

Götze, C., geb. 1836 in Weimar, gest. 1887 in Magdeburg. Von ihm: Die Opern »Die Korsaren«, »Gustav Wasa«, »Der Held des Nordens«, die symphonische Dichtung »Die Sommernacht«, Klavierkompositionen und Lieder.

Grabert, Martin, geb. 1868 in Arnswalde in der Neumark. Wirkt in Berlin als bedeutender Organist. Von ihm: Geistliche Chorwerke u. a. m.

Grädener, Karl G. P., geb. 1812 in Rostock, gest. 1883 in Hamburg, wo er als Theoretiker und Komponist wirkte. Von ihm: Kammermusikwerke u. a. m.

Grädener, Herm., geb. 1844 als Sohn des Vorigen. Wirkt in Wien. Von ihm: Orchesterwerke (eine »Sinfonietta«), Kammermusik- und Klavierkompositionen, sowie Lieder.

Grammann, C., geb. 1844 in Lübeck, gest. 1897 in Dresden. Von ihm: Die Oper »Melusine«, eine Symphonie, Klavier-, Gesangs- und Violinkompositionen, Kammermusikwerke und eine Trauerkantate.

Grell, Ed. Aug., geb. 1800 in Berlin, gest. 1886 daselbst. Wirkte in Berlin als Direktor der Singakademie. Von ihm: Kirchenwerke (Motteten, Hymnen und Psalmen). Das Oratorium »Die Israeliten in der Wüste«, eine sechzehnstimmige Messe, zahlreiche Lieder und Männerchöre. Das Lied »Lorbeer und Rose« genofs in der Mitte des 19. Jahrhunderts grofse Popularität.

Grimm, Jul. Otto, geb. 1827 in Pernau in Livland. Wirkte in Göttingen und Münster i. W. Von ihm: Lieder und Klavierstücke, Symphonien und Suiten (kanonische) für Orchester, u. a. m.



No. 27. Siegmund v. Hausegger.
(Siehe Seite 188.)

Haan, Willem de, geb. 1849 in Rotterdam. Wirkt als Hofkapellmeister in Darmstadt. Von ihm: Die Opern »Die Kaisertochter«, »Die Inkasöhne«, die Chorwerke »Der Königssohn«, »Harpa«, »Das Grab im Busento«, sowie Klavierkompositionen, Lieder, darunter das dreistimmige »Die Grazien« u. a. m.

Haberbier, Ernst, geb. 1813 in Königsberg, gest. 1869 in Bergen (Norwegen). Von ihm: Klavierwerke, unter denen hervorragende Etüden.

Habert, Joh. Evang., geb. 1833 in Oberplan (Böhmen), gest. 1896 in Gmunden. Von ihm: Messen, Offertorien und Orgelkompositionen.

Hagen, A. H., geb. 1851 in Bremen. Wirkt als Hofkapellmeister in Dresden. Von ihm: Opern, Orchesterwerke u. a. m.

Haller, Michael., geb. 1840 in Neusaat in der Oberpfalz. Von ihm: Sehr bedeutende kirchliche Tonwerke, wie Messen, ein Requiem, ein Tedeum mit Posaunenbegleitung, drei Serien von 3-, 4-, 5-, 6- und 8stimmigen Messen, Litaneien, sowie zwei Sammlungen lateinischer Motetten und deutsche Lieder.

Hartmann, L., geb. 1836 zu Neuss. Von ihm: Die Oper »König Helge«, die Ballade »Der Geisterkönig«, Klavierkompositionen und Lieder.

Hegar, Dr. Fr., geb. 1841 in Basel. Wirkt in Zürich. Von ihm: Das Oratorium »Manasse«, ein Violinkonzert, Lieder, zahlreiche wertvolle Männerchöre u. a. m.

Heller, Stephen (Siehe Seite 63).

Henselt, Adolf (Siehe Seite 63).

Herbeck, Joh., Ritter von, geb. 1831 in Wien, gest. 1877 daselbst. Wirkte als Hofoperndirektor in Wien. Von ihm: Symphonien, geistliche Chöre und Messen, sowie Männerchöre.

Hering, Karl Ed., geb. 1807 in Oschatz, gest. 1879 in Bautzen, woselbst er als Organist und Seminarmusiklehrer wirkte. Von ihm: Oratorien, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Hermann, Hans, geb. 1870 in Leipzig. Von ihm: Eine Symphonie, ein Streichquartett, ein gröfseres Chorwerk, zahlreiche schöne Lieder u. a. m.

Hermann, Reinh., geb. 1849 in Prenzlau. Von ihm: Die Opern »Spielmannsglück« und »Wulfrin«, sowie das Chorwerk »Der Geiger von Gmünd« und »Suite Egyptienne« für Orchester.

Herrmann, Gottfr., geb. 1808 in Sondershausen, gest. 1878 in Lübeck, woselbst er als Musikdirektor wirkte. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Violinkonzerte, Kammermusikwerke, Lieder und eine Kaiserhymne.

Hertel, Peter Ludw., geb. 1817 in Berlin, gest. 1899 daselbst. Von ihm: Musik zu zahlreichen Balletts (»Flick und Flock« u. a. m.).

Herzogenberg, Prof. Heinr. v., geb. 1843 in Graz, gest. 1900. Wirkte in Berlin. Von ihm: Ein Requiem, Chorwerke, Symphonien, Kammermusikwerke, Lieder u. a. m.

Hesse, Ad. Friedr., geb. 1809 in Breslau, gest. 1863 daselbst. Orgelvirtuose. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Kammermusikwerke, Lieder und zahlreiche Orgelkompositionen.

Heuberger, Rich., geb. 1850 in Graz. Von ihm: Die Oper »Abenteuer einer Neujahrsnacht«, »Manuel Venegas« und »Mirjam«, Operetten, Balletts, eine Symphonie, die Ouverture zu Byrons »Kain«, eine Nachtmusik für Streichorchester, Variationen über ein Schubertsches Thema für Orchester, Chorwerke, Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Heubner, Prof. K. L., geb. 1860 in Dresden. Wirkt in Coblenz als Direktor des dortigen Musikinstituts. Von ihm: Ouverturen, Kammermusikwerke, Kompositionen für Violoncello und Klavier, Lieder u. a. m.

Hey, Jul., geb. 1832 in Irmelshausen in Unterfranken. Wirkt als bedeutender Gesanglehrer in München und Berlin. Hervorragend ist sein Werk »Deutscher Gesangunterricht«. Von ihm: Zahlreiche Lieder und Duette, auch Instrumentalkompositionen, unter denen die Kompositionen für Viola alta mit Klavier zu erwähnen sind.

Hildach, Eugen, geb. 1849 in Wittenberge. Wirkt als Konzertsänger und Komponist vieler schöner Lieder.

Hill, Wilh., geb. 1838 in Fulda. Von ihm: Kammermusikwerke, Klavierkompositionen und Lieder.

Hille, Gust., geb. 1850 in Jerichow (Mark Brandenburg). Von ihm, der ein tüchtiger Violinvirtuose und als solcher in Berlin und Philadelphia wirkte: Violinkonzerte, Sonaten, eine Suite und kleinere wertvolle Stücke für Violine und Klavier.

Hiller, Ferd. (Siehe Seite 63.)

Hiller, Paul, geb. 1830 in Seifersdorf bei Liegnitz. Wirkte in Breslau als Oberorganist und Direktor einer Musikschule. Von ihm: Orgel- und Klavierkompositionen, sowie Lieder.



No. 28. E. Humperdinck.

Hirschbach, Herm., geb. 1812 in Berlin, gest. 1888 in Gohlis bei Leipzig. Von ihm, den Schumann als Tondichter rühmte: Symphonien, Ouverturen und Kammermusikwerke.

Hochberg, Graf Bolko v., geb. 1843 auf Schlofs Fürstenstein in Schlesien. (Komponierte unter den Pseudonymen J. H. Franz und B. Pelham.) Von ihm: Opern, Symphonien, Kammermusikwerke u. a. m.

Hofmann, Heinr. (Siehe Seite 65.)

Hoffmann, Aug. Wilh., geb. 1866 in Mannheim. Wirkt in New-York als Pianist und Musiklehrer. Von ihm: Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Holstein, Franz v., geb. 1826 in Braunschweig, gest. 1878 in Leipzig. Von ihm: Die Opern »Zwei Nächte in Venedig« (1845), »Waverley« (1852), »Der Haideschacht« (1870), »Der Erbe von Morley« (1875), »Die Hochländer«, die Ouverture »Frau Aventiure«, Orchester- und Kammermusikwerke, Chöre, Lieder u a. m.

Hölzel, Karl, geb. 1808 in Linz, gest. 1883 in Wien. Opernsänger und Komponist beliebter Lieder.

Hölzel, Gust., geb. 1813 in Pest, gest. 1883 in Wien. Sänger und Komponist beliebter Lieder.

Hopffer, Bernhard, geb. 1840 in Berlin, gest. 1877 in Niederwald bei Rüdesheim. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, das Chorwerk »Pharao«, das Festspiel »Barbarossa«, sowie die Oper »Frithjof« u. a. m.

Horn, Aug., geb. 1825 in Freiberg in Sachsen, gest. 1893 in Leipzig. Von ihm: Die Oper »Die Nachbarn«, Symphonien, die Ouverture zu »Pausanias«, sowie Klavier- und Gesangswerke.

Hornstein, R. v., geb. 1833 in Stuttgart. Von ihm: Die Opern »Adam und Eva« und »Der Dorfadvokat«, sowie die Musik zum Drama seines Sohnes »Buddha«, ferner Kammermusikwerke und zahlreiche Lieder.

Horwitz, Benno, geb. 1855 in Berlin. Von ihm: Chorwerke, Kammermusikkompositionen, Klavierstücke und Lieder.

Huber, J., geb. 1837 in Sigmaringen, gest. 1886 in Stuttgart, woselbst er als Violinist und Komponist wirkte. Von ihm: Vier einsätzige Symphonien, die Opern »Die Rose vom Libanon« und »Irene« nach P. Lohmanns Dichtungen, Violin- und Violoncellokompositionen, sowie Vokalwerke.

Huber, Hans, geb. 1852 in Schönewerd bei Olten in der Schweiz. Wirkt in Basel. Von ihm: Die Tell-Symphonie, die Böcklin-Symphonie, ein Klavier- und ein Violinkonzert, Ouverturen, die Serenade »Sommernächte«, Kammermusikwerke, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Hummel, Ferd., geb. 1855 in Berlin. Wirkt in Berlin. Von ihm: Eine Ouverture »Columbus«, das Chorwerk »Jung Olaf«, eine Symphonie, Kompositionen für Harfe, für Klavier, sowie Lieder. Ferner die Märchendichtungen für Soli, Frauenchor und Klavier »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«, die Oper »Mara« u. a. m.

Jadassohn, Salomon, geb. 1831 in Breslau, gest. 1. Februar 1902 in Leipzig. Von ihm, der in Leipzig als bedeutender Musiktherotiker wirkte: Vier Symphonien, zwei Ouverturen, vier Serenaden (von denen eine in Kanonform) für Orchester, das Klavierkonzert in Fmoll, Kammermusikwerke, ein achtstimmiger Psalm, Chöre und Chorwerke für Soli, Chor und Orchester, sowie Klavierkompositionen.

Janssen, Jul., geb. 1852 in Venlo (Holland). Wirkt als Dirigent und Pädagoge in Dortmund. Von ihm: Zahlreiche Lieder.

Jensen, Adolf. (Siehe Seite 64.)

Joachim, Josef, geb. 1831 in Kittsee (Kögesény) bei Prefsburg in Ungarn. Der mustergültigste Violinvirtuose des 19. Jahrhunderts. Von ihm: »Elgische Ouverture«, mehrere Violinkonzerte, von denen das bedeutendste das »In ungarischer Weise«, »Variationen für Violine«, »Hebräische Melodien« für Altviola und Klavier u. a. m.

Jungmann, Louis, geb. 1832 in Weimar, gest. 1892 daselbst. Von ihm: Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierkompositionen, sowie Stücke für verschiedene Instrumente und Lieder.

Kahn, Rob., geb. 1865 in Mannheim. Von ihm: Lieder und sehr wertvolle Kammermusikwerke, unter denen zwei Violinsonaten und die Streichquartette bemerkenswert sind.

Kalliwoda, Joh. Wenzel, geb. 1801 in Prag, gest. 1866 in Karlsruhe. Wirkte als Violinvirtuose und Komponist für sein Instrument.

Kalliwoda, Wilhelm, geb. 1827 in Donaueschingen, gest. 1893 in Karlsruhe, wo er als Hofkapellmeister wirkte. War Klavierspieler und Komponist von Instrumentalwerken, Liedern u. a. m

Kaskel, Karl von, geb. 1866 in Dresden. Von ihm: Die Opern »Hochzeitsmorgen«, »Sjula«, »Die Bettlerin von Pont des Arts«, eine symphonische Suite, sowie Lieder.

Kauffmann, Fritz, geb. 1855 in Berlin. Von ihm: Eine Symphonie, eine »Dramatische Ouverture«, Konzerte für Klavier, für Violine und für Violoncello mit Orchester u. a. m.



No. 29. Josef Joachim.

Kaun, Hugo, geb. 1863 in Berlin. Wirkt in Milwaukee (Amerika). Von ihm: Opern, Symphonie in D moll Op. 20, symphonische Dichtung »Vineta«, Kammermusikwerke, unter denen ein Oktett und Quintett u. a. m.

Kempter, Karl, geb. 1819 in Limbach (Bayern), gest. 1871 in Augsburg. Von ihm: Oratorien, Messen und andere kirchliche Musikwerke.

Kempter, Lothar, geb. 1844 in Lauingen in Bayern. Wirkt als Kapellmeister in Zürich. Von ihm: Chorwerke (»Mahomeds Gesang«), eine Oper u. a. m.

Kewitsch, Karl Th., geb. 1834 in Posilge in Westpreufsen. Von ihm: Kirchliche und weltliche Tonwerke, Kompositionen für Orgel- und Klavier, sowie Lieder.

Kiel, Friedr., geb. 1821 in Puderbach a. d. Lahn. Von ihm, der in Berlin wirkte: Das Oratorium »Christus«, ein »Stabat mater« für Frauenchor, Klavierwerke und eine Reihe Werke für Kammermusik.

Kienzl, Dr. Wilh., geb. 1857 in Waitzenkirchen in Oberösterreich. Von ihm, der auch als Musikschriftsteller wirkte: Die Opern »Urvasi« (1886), »Heilmar der Narr« (1892), »Evangelimann« (1895) und »Don Quixote« (1898), Kammermusikwerke, Lieder u. a. m.

Kirchner, Theod. (Siehe S. 63.)

Kistler, Cyrill, geb. 1848 in Grofs-Aitingen (Bayern). Wirkte in München und Sondershausen. Lebt in Bad Kissingen. Von ihm: Die Opern »Alfred der Grofse«, »Kunihild«, »Eulenspiegel«, »Baldurs Tod«, die Pantomime »Der Honigmond«, das Bühnenfestspiel »Arm Elselein«, sowie die Volksoper »Röschen im Haag«; ferner zahlreiche gemischte und Männerchöre, sowie hervorragende Orgel- und Orchesterkompositionen (unter den letzteren der grofse Marsch zur Wittelsbachfeier, der »Deutsche Treueschwur« und die Trauermusik auf den Tod R. Wagners). C. Kistler war auch als Musikschriftsteller thätig und schrieb eine sehr bedeutende Harmonielehre.

Klauwell, Ad., geb. 1818 in Langensalza, gest. 1879 in Leipzig. Von ihm: Klavierkompositionen und Lieder.

Kleemann, Karl, geb. 1842 in Rudolstadt. Wirkt als Hofkapellmeister in Gera. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Chorwerke, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Kleffel, Arno, geb. 1840 in Pöfsneck in Thüringen. Wirkt als erster Kapellmeister am Stadttheater in Köln. Von ihm: Die Oper »Des Meermanns Harfe«, Musik zum Weihnachtsmärchen »Die Wichtelmännchen«, zu Goethes »Faust«, das Chorwerk »Schwertertreue«, Ouverturen, Chöre, Kammermusikwerke u. a. m.

Kleinmichel, Richard, geb. 1846 in Posen, gest. 1901 in Berlin. Von ihm: Opern, Symphonien, Kammermusik- und Klavierwerke, sowie Neubearbeitungen alter Opern u. a. m.

Kliebert, Hofrat Dr. Karl, geb. 1840 in Prag. Wirkt als Direktor der kgl. Musikschule und Dirigent deren Konzerte in Würzburg. Von ihm: Das Chorwerk »Wittekind«, die Ouverture zu »Romeo und Julie«, kleinere Orchesterwerke, Chöre, vierhändige Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Kling, H., geb. 1842 in Paris. Wirkte in Genf. Von ihm: Mehrere Opern, Instrumentalwerke aller Art, sowie eine praktische Instrumentationslehre.

Klughardt, Dr. Aug., geb. 1847 in Köthen. Wirkt in Dessau als Hofkapellmeister. Von ihm: Die Opern »Dornröschen«, »Mirjam« und »Iwein«, die Symphonien »Waldleben« und »Leonore«, ein Konzertstück für Oboe und Orchester, Kammermusikwerke, Lieder, sowie die Oratorien »Die Zerstörung Jerusalems« und »Judith« u. a. m.

Kniese, Prof. Jul., geb. 1848 in Roda b. Altenburg. Hervorragender Dirigent, Chormeister und Gesanglehrer. Ist als solcher bei der Aufrichtung der Bühnenfestspiele in Bayreuth thätig. Von ihm: Die Oper »Schneewittchen«, Werke für Kammermusik, Klavier, sowie schöne Lieder.

Knorr, Iwan, geb. 1853 zu Mewe (Westpreufsen). Von ihm: Werke für Orchester, Kammermusikkompositionen, Klavierstücke u. a. m.

Koch, Friedr., geb. 1862 in Berlin. Von ihm: Die Opern »Die Halliger« und »Lea«, Orchesterwerke (Symphonie und symphonische Fuge), ein Violinkonzert, ein Streich- und ein Klaviertrio, andere Kammermusik-

werke, sowie die Chorkompositionen »Der gefesselte Strom« und »Sonnenlied«.

Köhler, Louis, geb. 1820 in Braunschweig, gest. 1886 in Königsberg, woselbst er eine Musikschule leitete. Von ihm: Aufser den vielen klavierpädagogischen und schriftstellerischen Arbeiten, Symphonien für grofses Orchester, Streichquartette, die Musik zur »Helena« des Euripides, zur »Phormio« des Terenz, sowie die Opern »Prinz und Maler«, »Gil Blas von Santillona« und »Maria Dolores«.

Kornmüller, P. Utto, geb. 1824 in Straubing. Wirkte als kath. Geistlicher. Von ihm: Messen, Motetten, sowie ein »Lexikon kirchlicher Tonkunst«.

Krause, Theod., geb. 1833 in Halle. Wirkt als Professor am Institut für Kirchenmusik in Berlin. Von ihm: Vokalwerke.

Krehl Stephan, geb. 1864 in Leipzig. Wirkt in Karlsruhe. Von ihm: Kammermusikwerke (Streichquartette) u. a. m.

Kremser, Ed., geb. 1838 in Wien. Wirkt daselbst als Chormeister des Wiener Männergesangvereins. Von ihm: Orchester- und Klavierwerke, sowie zahlreiche Männerchöre.

Kretschmer, Hofr. Prof. Ed., geb. 1830 in Ostritz (Oberlausitz). Wirkte als Organist in Dresden. Von ihm: Die Opern »Die Folkunger«, »Heinrich der Löwe«, eine dreistimmige Messe für Männerchor, »Musikalische Dorfgeschichten« für Orchester u. a. m.

Kretschmer, Franz, geb. 1863 in Dresden. Wirkt daselbst. Von ihm: Kompositionen für Orchester, Klavier, Violoncello, Lieder u. a. m.

Krug, Arnold, geb. 1849 in Hamburg. Von ihm: Eine Symphonie, eine Orchestersuite, Chor-und Kammermusikwerke, Klavierkompositionen und Lieder.

Krug-Waldsee, Josef Wenzel, geb. 1858 in Waldsee in Württemberg, lebt in Magdeburg. Von ihm: Das Werk für Männerchor, Soli und Orchester »König Rother« u. a. m.

Kücken, Friedr., geb. 1810 in Bleckede, gest. 1882 in Schwerin. Von ihm: Die Oper »Der Prätendent«, Kammermusikwerke, die Ouverture »Waldleben«, vorzugsweise aber Lieder, die volkstümlichen Charakter tragen.

Kulenkamp, Georg Karl, geb. 1799 in Witzenhausen bei Kassel. Wirkte als Pianist und Komponist in Göttingen. Von ihm: Ouverturen, Kammermusikwerke, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Kullak, Prof. Dr. Theod., geb. 1818 in Krotoschin (Prov. Posen), gest. 1882 in Berlin, woselbst er als Direktor der »Neuen Akademie der Tonkunst« wirkte. Von ihm: Kammermusikwerke, zahlreiche Klavierkompositionen und Studienwerke für Klavier. Kullak, der als Klavierpädagoge Aufsergewöhnliches leistete, war auch ein bedeutender Klaviervirtuose.

Kullak, Prof. Dr. Franz, geb. 1844 in Berlin als Sohn des Vorigen. Von ihm: Die Oper »Inez de Castro«, Klavierkompositionen und Lieder.

Kündinger, Aug., geb. 1827 in Kitzingen a. M. Von ihm: Symphonien, Ouverturen und Konzertstücke für Violine; derselbe ist Bruder des in Mannheim wirkenden Solovioloncellisten Kanut Kündinger und des in Petersburg lebenden Hofpianisten Rudolf Kündinger.

Kunkel, Franz Jos., geb. 1808 in Drieburg (Hessen), gest. 1880 in Frankfurt a. M. Von ihm: Orgelstücke, Messen, Motetten, Psalmen, die Kantate »Der Tod Jesa«, Lieder und Männerchöre.



No. 30. Dr. Wilh. Kienzl.

Kunz, Konr. Max, geb. 1812 in Schwandorf (Bayern), gest. 1875 in München. Von ihm: Zahlreiche Männerchöre.

Kwast, James, geb. 1852 zu Nijkerk in Holland. Von ihm, der in Frankfurt a. M. wirkt: Klavierkompositionen, darunter ein Konzert in F dur, eine Ouverture, ein Klaviertrio u. a. m.

Lachner, Dr. Franz, geb. 1803 in Rain (Bayern), gest. 1890. Wirkte als Hoftheaterkapellmeister in München. Von ihm: Symphonien und Suiten für Orchester, ein Requiem, Kammermusikwerke und Lieder, sowie die Opern »Die Bürgschaft«, »Alidia«, »Der Grufs des Perseus«, und »Katharina Cornaro«.

Lachner, Ignaz (Bruder des Vorigen), geb. 1807 in Rain (Bayern), gest. 1895 in Hannover. Wirkte in Frankfurt a. M. Von ihm: Die Oper »Loreley«, Symphonien, Ouverturen und Kammermusikwerke, darunter drei Trios für Violine, Altviola und Klavier.

Lachner, Vincenz, geb. 1811 in Rain (Bayern), gest. 1893 in Karlsruhe. Wirkte in Mannheim als Theaterkapellmeister. Von ihm: Ouverture zu »Demetrius«, Musik zu Schillers »Turandot«, Kammermusik- und Klavierwerke, sowie Lieder und Männerchöre.

Lange, Prof. S. de, geb. 1840 in Rotterdam. Bedeutender Orgelvirtuose. Von ihm: Orgelsonaten, Klavierkonzerte, eine Symphonie, Kammermusikwerke, sowie das Oratorium »Moses« u. a. m.

Langer, Ferd., geb. 1839 in Leimen bei Heidelberg. Wirkte in Mannheim als Hofkapellmeister. Von ihm: Die Opern »Die gefährliche Nachbarschaft«, »Dornröschen«, »Der Pfeifer von Haardt«, ein Flötenkonzert u. a. m.

Langert, Joh. Aug. Ad., geb. 1836 in Koburg. Wirkte daselbst als Hoftheaterkapellmeister. Von ihm: Die Opern »Die Jungfrau von Orleans«, »Des Sängers Fluch«, »Die Fabier« und »Dornröschen«.

Lassen, Dr. Ed., geb. 1830 in Kopenhagen. Wirkte seit 1858 als Generalmusikdirektor in Weimar. Von ihm: Die Opern »König Edgar«, »Der Gefangene«, »Heinrich Frauenlob«, Musik zu Hebbels »Nibelungen«, sowie zu Goethes »Faust«; ferner Symphonien, Ouverturen, ein Violinkonzert, Chorwerke und zahlreiche Lieder.

Lazarus, Gust., geb. 1861 in Köln. Von ihm: Kammermusikwerke, Chöre, Lieder u. a. m.

Lefsmann, Otto, geb. 1844 in Rüdersdorf bei Berlin. Von ihm: Klavierkompositionen und Lieder.

Liebe, Ludw., geb. 1819 in Magdeburg, gest. 1900 in Chur. Von ihm: Eine Oper, ein Oratorium, Chöre, Lieder u. a. m.

Linder, Gottfr., geb. 1842 in Ehingen. Wirkte in Stuttgart. Von ihm: Die Opern »Dornröschen«, »Konradin von Schwaben«, Orchesterwerke, Kammermusikstücke und Klavierkompositionen (Konzertstücke für Klavier und Orchester), Lieder u. a. m.



No. 31. Dr. A. Klughardt.

Litolff, Henry, geb. 1818 in London, gest. 1891 in Paris. Wirkte als Klaviervirtuose und Komponist. Von ihm: Die Opern »Die Braut von Kynast«, »Rodrigo von Toledo«, »Rahel«, »La boîte de Pandora«, »Héloise et Abälard«, »Die Braut des Königs von Algarbien«, »La Mandragore«, das Oratorium »Ruth und Boas«, die Ouverturen »Robespierre«, »Girondisten«, »Das Welfenlied«, Illustationen zu »Faust« für Solo, Chor und Orchester, Kammermusikstücke, Klavierkompositionen, fünf symphonische Konzerte für Klavier und Orchester, Lieder u. a. m.

Lobe, Prof. Joh. Chr., geb. 1797 in Weimar, gest. 1881 in Leipzig. Von ihm: Die Opern »Wittekind«, »Die Flibustier«, »Der rote Domino«, »König und Pächter«, zahlreiche Flötenkompositionen. (Siehe »Lobe unter den musikalischen Schriftstellern«.)

Lorenz, Prof. Dr. K. A., geb. 1837 in Köslin. Von ihm: Opern, Oratorien u. s. w.

Lorenz, Julius, geb. 1862 in Hannover. Von ihm: Symphonien und Ouverturen für Orchester, kirchliche Kompositionen, Klavierwerke, Lieder u. a. m.

Lortzing, Gust. Alb., geb. 1801 in Berlin, gest. 1851 daselbst. Komponist mehrerer Opern, von denen die komischen die ursprünglichsten sind. »Undine«, »Waffenschmied«, »Casanova«, »Der Pole und sein Kind«,

»Die beiden Schützen«, »Hans Sachs«, »Der Wildschütz«, »Czar und Zimmermann«, »Regina«, das Vaudeville »Der Weihnachtsabend«; Lieder und Ouverturen u. a. m.

Löwe, Dr. Joh. Karl Gottfr., geb. 1796 in Löbejün bei Halle, gest. 1869 in Kiel. Bedeutend als Balladenkomponist. Aufser Liedern und seinen berühmten Balladen schrieb Löwe: Die Oratorien »Die Zerstörung Jerusalems«, »Die Siebenschläfer«, »Gutenberg«, »Die Festzeiten«, »Hufs« und die drei Opern »Die drei Wünsche«, »Emmy« und »Rudolf, der deutsche Herr«; ferner Kantaten, Psalmen, Motetten, die vier Vokaloratorien »Die Apostel von Philipi«, »Die eherne Schlange«, »Die Auferweckung des Lazarus«, »Die Heilung des Blindgeborenen«, Klavier- und Kammermusikwerke u. a. m.

Ludwig, Aug., geb. 1865 in Waldheim in Sachsen. Von ihm: Die Orchesterwerke »Polnisch«, »Erlösung«, »Waldesträumen«, »Märzwind-Ouverture«, Kompositionen für Violine, für Violoncello, zahlreiche Chöre und Lieder, sowie Musik zu den »Deutschen Blumenspielen«.

Lührfs, Karl, geb. 1824 in Schwerin, gest. 1882 in Berlin. Von ihm: Orchesterwerke, Kammermusik- und Klavierkompositionen, sowie Chöre, Lieder u. a. m.

Lux, Friedr., geb. 1820 in Ruhla (Thüringen), gest. 1895 in Mainz. Bedeutender Orgelvirtuose. Von ihm: Aufser Kompositionen für die Orgel, eine Symphonie (Die vier Lebensalter), eine Hymne für Männerchor, eine Messe, die Opern »Der Schmied von Ruhla« und »Käthchen von Heibronn« u. a. m.

Machts, C., geb. 1846 in Weimar. Von ihm: Ouverturen zu »Othello« und »Hamlet«, das Orchesterwerk »Zigeunerleben«, Chöre, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Major, Jul., geb. 1859 in Kaschau in Ungarn. Von ihm: Symphonien, sowie andere Kompositionen für Orchester, Kammermusik- und Klavierwerke, Gesangskompositionen u. a. m.

Mangold, K. L. A., geb. 1813 in Darmstadt, gest. 1889 in Oberstorf. Von ihm: Das Oratorium »Wittekind«, die Opern »Gudrun«, »Das Köhlermädchen«, »Dornröschen«, die Konzertkantaten »Elysium« und »Frithjof«, Männerchöre, Lieder u. a. m.

Manns, Ferd., geb. 1844 in Witzenhausen bei Kassel. Wirkt als Hofmusikdirektor in Oldenburg. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Kammermusikwerke, Zwischenaktmusiken, eine Romanze für Altviola und Orchester, ein schönes Andante für Violine, Altviola und Orgel (oder Orchester) u. a. m.

Markull, Fr. W., geb. 1816 in Reichenbach bei Elbing, gest. 1887 in Danzig. Von ihm: Die Opern »Die Walpurgisnacht«, »Die bezauberte Rose«, »Der König von Zion«, Oratorien, Symphonien, Kirchenkompositionen, Klavierstücke und Lieder.

Marschner, Heinrich. (Siehe Seite 48/49.)

Marx, Dr. A. B., geb. 1795 in Halle, gest. 1866 in Berlin. Komponist der Oratorien »Moses« und »Johannes der Täufer«, weltliche Chorgesänge, Klavierstücke, eine Symphonie, sowie die Oper »Jery und Bätely«.

Marxsen, Ed., geb. 1806 in Nienstädten bei Altona a. d. Elbe, gest. 1887 in Hamburg. War Lehrer von Joh. Brahms. Von ihm: Orchesterwerke, Klavierkompositionen und Lieder.

Mayer, Jos. Anton, geb. in Pfullendorf (Baden). Wirkt als Musikdirektor in Stuttgart. Von ihm: Die Kantate »Der Geiger von Gmünd«, das Oratorium »Jephta«, Orchesterwerke, Chöre, die dramatische Scene »Kyffhäuser«, Lieder u. a. m.



No. 32. Heinrich Marschner.

Mendelssohn, Prf. Arnold, geb. 1855 in Ratibor (ein Neffe Felix Mendelssohn-Bartholdys). — Von ihm: »Der Hagestolz«, »Frühlingsfeier« und die »Abendkantate« für Chor und Orchester, ferner Lieder, sowie die Opern »Elsi, die seltsame Magd« und »Der Bärenhäuter«.

Merkel, Gust. Ad., geb. 1827 in Oberoderwitz, gest. 1885 in Dresden. Von ihm: Orgelsonaten, Orgelphantasien u. a. m.

Mertke, Prof. Ed., geb. 1833 in Riga, gest. 1895 in Köln. Wirkte in Köln. Von ihm: Die Oper »Lisa«, die Kantate »Des Liedes Verklärung«, Klavierstücke, Chöre, Lieder u. a. m.

Mettenleiter, Dr. D., geb. 1822 in Tannenhausen bei Ellwangen, gest. 1868 in Regensburg. Von ihm: Lieder, Motetten, das Oratorium »Das Kreuz von Golgatha«. Von Bedeutung sind seine Abhandlungen zur Musikgeschichte Bayerns: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg«, »Musikgeschichte der Oberpfalz« u. a. m.

Metzdorff, Rich., geb. 1844 in Danzig. Von ihm: Symphonien für grofses Orchester, Ouverture zu »König Lear«, Klavierkompositionen, Lieder, sowie die Oper »Rosamunde«.

Meyer, Ludw., geb. 1816 bei Stendal. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, ein Nonett für Streich- und Blasinstrumente, sowie die häufig aufgeführten zehn Kinder-Trios.

Meyerbeer, Giacomo, geb. 1791 in Berlin am 5. Sept., gest. 1864 am 2. Mai in Paris. Sein Vater war der Bankier Meyer. Den Namen Beer fügte er nach seinem Onkel hinzu, dessen Erbe er antrat. Lauska und Clementi wurden Meyerbeers Lehrer im Klavierspiele, Zelter und B. A. Weber in der Komposition. Im Jahre 1810 studierte Meyerbeer im Vereine mit K. M. v. Weber und Gänsbacher beim Abt Vogler in Darmstadt, woselbst er die Kantate »Gott und die Natur«, Psalm 98, ein »Stabat mater«, ein »Tedeum« und andere kirchliche Werke schrieb. Ebenso entstand in dieser Zeit die Oper »Jephtas Gelübde«, 1813 die in München vollendete komische Oper »Abimelek«. Nach Wien gegangen, erregte er als Pianist, und zwar als Nebenbuhler Hummels, berechtigtes Aufsehen. Hier entstanden mehrere Klavierwerke, Chöre und Kompositionen für die Klarinette, zu welchen ihn der Klarinettenvirtuose Bärmann angeregt. 1814 entstanden auf dem Boden von Paris die beiden kleinen Opern »Der Junggeselle von Salamanka« und »Robert und Elise«. In das Jahr 1815 fällt Meyerbeers Reise nach Italien. Hier schuf er die Opern »Romilda Costanza« für Padua, »Semiramide riconnosciuta« für Turin, »Emma di Resburgo« für Venedig, ferner »Margharita d'Anjou«, »L'esule di Granada«, »Almansor«, sowie 1824 für Venedig »Il Cròciato in Egitto« (»Die Kreuzritter in Egypten«). Wie grofs Meyerbeers Talent war, beweist K. M. v. Webers Ausspruch über Meyerbeer nach der Aufführung von »Emma di Resburgo« in Dresden: »Wie schade um den trefflichen Meyerbeer, dafs er sich hat so verführen lassen können! Er, der ein so grofses, tiefes, deutsches Talent und Gemüt besitzt, vor dem ich mich fürchten, um deswillen ich alle meine Kräfte zusammennehmen mufste, — er kann jetzt solches Zeug schreiben! In seiner ›Jephta‹ so viel Schönes, und hier dies, blofs der italienischen Masse zu gefallen!«

1825 Rückkehr Meyerbeers aus Italien nach Berlin.

1827 Verehelichung Meyerbeers.

1830 trat Meyerbeer in Paris mit der Oper »Robert der Teufel« auf und zwar mit aufsergewöhnlich grofsem Erfolge.

1836 »Die Hugenotten« in Paris entstanden und dort zum erstenmale aufgeführt.

1849 »Der Prophet« in Paris entstanden und dort zum erstenmale aufgeführt.

Zwischen den »Hugenotten« und dem »Propheten« liegen folgende Werke: »Das Feldlager in Schlesien« (auch »Bielka« betitelt) zur Eröffnung des neuen Opernhauses in Berlin verfafst, Chöre zu den »Eumeniden«, des »Äschylos«, das Festspiel »Das Hoffest zu Ferrara«, Musik zu seines Bruders (Michael Beer) Trauerspiel »Struensee« u. a. m.

Weitere Arbeiten Meyerbeers sind die Umarbeitung des »Feldlagers in Schlesien« unter dem Titel »Der Nordstern«, der 91. Psalm und »Fackeltänze« für Orchester.

Die beiden letzten grofsen Opern Meyerbeers waren: »Dinorah oder die Wallfahrt nach Ploërmel« und »Die Afrikanerin«, welch letztere erst 1865 in Paris ihre erste Aufführung erlebte.

Meyerbeer war Eklektiker, indem er sich für seine Zwecke, die lediglich auf äufsere und äufserliche Wirkung abzielten, das hierauf Ausgehende aus der italienischen, französischen und deutschen Musik nahm; Raffinement ist das Wesen Meyerbeerscher Tonkunst. Sein Einflufs war enorm grofs; nur selten hatten seine Nachahmer die eminente Begabung jenes Meisters der Allerweltsoper.

Als Mensch war Meyerbeer herrlichen Charakters; verwendete er doch einen grofsen Teil seines Vermögens zur Gründung der sogen. Meyerbeer-Stiftung, welche jungen begabten Tondichtern die Mittel für eine Studienreise nach Italien gewähren soll.

Meyer-Helmund, Erik, geb. 1861 in St. Petersburg. Von ihm: Zwei Opern und zahlreiche Lieder.

Meyer-Olbersleben, Prof. M., geb. 1850 zu Olbersleben (Weimar). Wirkt in Würzburg an der königlichen Musikschule. Von ihm: Zahlreiche Lieder, Klavierkompositionen, darunter ein Klavierkonzert, eine Symphonie, Chorwerke und viele Männerchöre; ferner Kammermusikwerke, darunter eine schöne Flöten-Klavier-Sonate, sowie eine Sonate für Viola alta und Klavier, und die Opern »Schelm von Bergen«, »Clare Dettin«, »Der Haubenkrieg«.

Michaelis, Ad. Alfred, geb. 1854 in Beiersdorf (Provinz Sachsen). Von ihm: Orgelkompositionen u. a. m.

Möhring, Ferd., geb. 1816 in Alt-Ruppin, gest. 1887 in Wiesbaden. Von ihm: Die Opern »Das Pfarrhaus« und »Schlofs Warren«, Symphonien, Ouverturen, Streichquartette, Klavierstücke, sowie zahlreiche Männerchöre.

Molitor, Ludw., geb. 1817 in Zweibrücken, gest. 1890 daselbst. Von ihm: Kirchenkompositionen, Klavierwerke und Männerchöre.

Moszkowski, Moritz, geb. 1854 in Breslau. Bedeutender Pianist. Von ihm: Die Oper »Boabdil«, die symphonische Dichtung »Jeanne d'Arc«, zahlreiche Klavierwerke, unter denen ein Klavierkonzert hervorragt, ferner Lieder u. a. m.

Mottl, Felix, geb. 1856 in St. Veit bei Wien. Wirkt als Generalmusikdirektor in Karlsruhe. Von ihm: Die beiden Opern »Agnes Bernauer«, sowie »Fürst und Sänger«, ein Streichquartett, Lieder u. a. m.

Muck, Dr. J., geb. 1824 in Würzburg, gest. 1891 daselbst. Von ihm: Landsknechtsscenen, Rolands Zeit, Männerchöre, Violoncellostücke, sowie die Oper »Die Nazarener in Pompeji«.

Mücke, Franz, geb. 1819 in Möckern, gest. 1863 in Berlin. Komponist der Opern »Loreley«, »Die Schildwacht«, sowie vieler Männerchöre.

Mühldorfer, W. C., geb. 1837. Wirkte in Ulm, Würzburg, Lübeck, Detmold, Mainz, Leipzig und Köln als Kapellmeister. Von ihm: Die Oper »Kyffhäuser«, mehrere Ouverturen, Lieder, Männerchöre u. a. m.



No. 33. G. Mahler.

(Siehe Seite 188.)

Müller, Adolf, geb. 1839 in Wien. Von ihm, der in Rotterdam und in Wien wirkte: Opern, die Operetten »Der Hofnarr«, »Der Liebeshof« u. a. m.

Müller, H. F. Von ihm: Messen, Kirchengesänge, sowie die Oratorien »Weihnachts-Oratorium«, »Die heilige Elisabeth«, »Heliand« (Weihnachts-Festspiel) u. a. m. Wirkt als Geistlicher und Komponist in Fulda.

Müller-Berghaus, Karl, geb. 1829 in Braunschweig. Bedeutender Violinvirtuose und Dirigent. Von ihm: Eine Kantate, Streichquartette, gröfsere Instrumentalwerke, ein Violinkonzert, sowie meisterhafte Bearbeitungen Lifztscher Rhapsodien und anderer Werke für Orchester.

Müller-Hartung, Hofrat Prof. K. W., geb. 1834 in Stadtsulza. Wirkt als Direktor der Grofsherzogl. Orchester- und Musikschule in Weimar. Von ihm: Orgelsonaten, Psalmen für Chor, Lieder u. a. m.

Müller-Reuter, Theod., geb. 1858 in Dresden. Wirkt als Dirigent in Krefeld. Von ihm: Männer- und Frauenchöre, ein »Vater unser« für gemischten Chor und Orchester, Werke für Orchester, Klavier, Lieder, sowie die beiden Opern »Ondoline« und »Der tolle Graf«.

Munzinger, Karl, geb. 1842 in Balsthal (Schweiz). Wirkt in Bern. Von ihm: Symphonien, Kantaten u. a. m.

Munzinger, Edgar, geb. 1847 in Olten in der Schweiz. Lebt als Organist und Musikdirektor in Winterthur. Von ihm: Die drei Symphonien »In der Nacht«, die Symphonie in Bdur, »Nero-Symphonie«, die Oper »Lucretia Collatina«, die symphonischen Dichtungen »Werner Stauffacher« und »Am Blocksberg«, sowie Chöre, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Músiol, Rob., geb. 1846 in Breslau. Wirkt in Fraustadt (Prov. Posen). Von ihm, der auch als Musikschriftsteller thätig: Chöre, Orgel- und Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Naumann, Prof. Dr. Emil, geb. 1827 in Berlin, gest. 1888 in Dresden. Von ihm, der auch als Musikschriftsteller thätig: Das Oratorium »Christus der Friedensbote«, die Kantate »Die Zerstörung Jerusalems«, die Oper »Judith«, das Singspiel »Die Mühlenhexe«, die Ouverture zum Trauerspiele »Loreley«, eine Symphonie, Klaviersachen und Lieder.

Naumann, Prof. Dr. Ernst, geb. 1832 in Freiberg. Wirkt als Universitätsmusikdirektor in Jena. Von ihm: Kammermusikwerke, Sonaten, Lieder u. a. m.

Nefsler, Viktor Ernst, geb. 1841 in Baldenheim i. Els. bei Strafsburg, gest. 1890. Von ihm: Männerchöre, sowie die Opern »Fleurette«, »Dornröschen und Brautfahrt«, »Nachtwächter und Student«, »Der Alexandertag«, »Irmingard«, »Der wilde Jäger« (1881), »Der Rattenfänger von Hameln« (1879) und »Der Trompeter von Säckingen«. (Die beiden letzten Opern fanden in Deutschland volkstümliche Verbreitung.)

Nicodé, J. L., geb. 1853 in Jersitz bei Posen. Wirkt in Dresden. Von ihm: Symphonische Variationen für Orchester, Op. 27, die Symphonie-Ode »Das Meer«, die symphonische Dichtung »Die Jagd nach dem Glück«, eine Violoncello-Sonate, Klavierwerke u. a. m.

Nicolai, Otto, geb. 1810 in Königsberg, gest. 1849 in Berlin. War Schüler von B. Klein und Komponist von Symphonien, Klavierwerken, Lieder und der bekannten Oper »Die lustigen Weiber von Windsor«.

Nohr, Chr. Friedr., geb. 1800 in Langensalza, gest. 1875 in Meiningen. Von ihm: Die Oper »Der Alpenhirt«, die Oratorien »Luther«, »Frauenlob« und »Helvetia«, sowie Symphonien und Kammermusikwerke.

Noskowsky, Sigismund, geb. 1846 in Warschau. Schüler Kiels. Erfinder einer Notenschrift für Blinde. Von ihm: Symphonien, die Ouverture »Das Meerauge«, die Kantate für Soli, Chor und Orchester »Die Wassernymphe«, sowie Klavierstücke, Chöre und Lieder.

Oberhoffer, Heinr., geb. 1824 in Pfalzel bei Trier, gest. 1885 in Luxemburg. Von ihm: Eine Oper, Kirchenkompositionen u. a. m. Aufserdem verfafste O. auch eine Harmonie- und Kompositionslehre.

Ochs, Traugott, geb. 1854 in Altenfeld (Schwarzburg-Sondershausen). Wirkte in Neuzelle, Wismar, Brünn und jetzt in Bielefeld als Dirigent und Komponist. Von ihm: 20 Präludien für Orgel, Präludium und Fuge für Orgel, Chorgesangsschule für Männerstimmen, Wendische Lieder für gemischten Chor (a capella), Liederhort (Sammlung von Volksliedern für Schulen), ein Requiem für Chor, Soli und Orchester, u. a. m.

Otto, E. J., geb. 1804 in Königstein in Sachen, gest. 1877 in Dresden. Von ihm: Aufser geistlichen Chorwerken (Messen, Motetten), Opern und Oratorien, eine Reihe Werke für Männerchor, die aufserordentlich populär wurden.

Pape, Louis, geb. 1809 in Lübeck, gest. 1855 in Bremen. Wirkte in Oldenburg. Von ihm: Symphonien, Streichquartette und andere Instrumentalkompositionen.



No. 34. Hans Pfitzner.

Papendick, Gust. Ad., gest. 1839 in Naufsedorf bei Tilsit. Wirkt in Berlin. Von ihm: Vornehmlich Klavierkompositionen.

Papier, Louis, geb. 1829 in Leipzig, gest. 1878 daselbst. Von ihm: Orgel- und Klavierkompositionen.

Pasch, Oskar, geb. 1844 in Frankfurt a. Oder. Wirkte in Berlin. Von ihm: Vokal- und Instrumentalkompositionen.

Pauer, Ernst, geb. 1826 in Wien. Wirkt als Professor an der königlichen Akademie in London. Von ihm: Die Opern »Friedrich II. Brautschau«, »Die rote Maske« und Klavierkompositionen.

Pembaur, Josef, geb. 1848 in Innsbruck. Wirkt daselbst als Direktor der Musikschule. Von ihm: Das Oratorium »Walther von der Vogelweide«, Lieder, Männerchöre u. a. m.

Pentenrieder, Franz Xaver, geb. 1813 in Kaufbeuren, gest. 1867 in München. Von ihm: Opern, Messen, Chöre u. a. m.

Perfall, C. Th. E., Freiherr v., geb. 1824 in München. Von ihm: Die Künstlerfestspiele »Barbarossa«, »Prinz Karneval«, »Frühling im Winter«, »Der Friede«, die dramatischen Märchen »Dornröschen«, »Undine«, für Soli, Chor und Orchester, die Musik zu Racines »Esther«; ferner die Opern »Sakuntala«, »Raimondin« (nach der Melusinensage) und »Junker Heinz«; ferner Lieder und Chöre.

Pfitzner, Hans, geb. 1869 in Moskau. Wirkt in Berlin als Kapellmeister. Von ihm: Das Musikdrama »Der arme Heinrich«, das Chorwerk »Des Blumen Rache« für Frauenstimme und Orchester, ein Baritonsolo mit Orchester »Herr Olaf«, sowie Musik zu Ibsens Schauspiel »Das Fest auf Solhang« u. a. m.

Pflughaupt, Rob., geb. 1833 in Berlin, gest. 1871 in Aachen. Von ihm: Klavierstücke und Lieder.

Pirani, Eug. v., geb. 1852 in Ferrara. Wirkt in Berlin als Pianist und Komponist. Von ihm: Orchester- und Chorwerke, ein Klavierquartett, Violinstücke, Lieder, Duette u. a. m.

Plüddemann, Martin, geb. 1854 in Kolberg, gest. 1897 in Berlin. Von ihm: Chöre, Lieder und besonders wertvolle Balladen.

Pohlig, Karl, geb. 1861 in Teplitz. Vorzüglicher Klaviervirtuose. Wirkt als Hofkapellmeister in Stuttgart. Von ihm: Symphonien, symphonische Dichtungen für Orchester, Klavierkompositionen Lieder u. a. m.

Preitz, Franz, geb. 1856 in Zerbst. Bedeutender Orgelvirtuose. Wirkt daselbst als Organist und Dirigent. Von ihm: Vokalkompositionen u. a. m.

Proch, Heinr., geb. 1809 in Wien, gest. 1878 daselbst. Von ihm: Zahlreiche Lieder.

Promberger, Joh., geb. 1810 in Wien, gest. 1890 daselbst. Von ihm: Orchester- und Klavierwerke.

Puchat, Max, geb. 1859 in Breslau. Von ihm, der in Paderborn als Musikdirektor und Komponist wirkt: Die symphonischen Dichtungen »Euphorion«, »Leben und Ideal«, sowie »Die Tragödie eines Künstlers«, ein Klavierkonzert, eine »Ouverture über ein nordisches Thema«, eine »Fuga solemnis« für Orchester und Orgel, Kammermusikwerke u. a. m.

Radecke, Rudolf, geb. 1829.
Radecke, Robert, geb. 1830. } Lebten beide in Berlin und schufen Instrumental-, Klavier- u. Gesangssachen.

Radecki, Karl v., geb. 1842 in Wohlersdorf (Livland), gest. 1885 in Davos. Von ihm: Kammermusikwerke, Klavierkompositionen und Lieder.

Raff, Joachim, geb. 1822 in Lachen (Kanton Schwyz), gest. 1882 in Frankfurt a. M. Von ihm: Die Opern »König Alfred«, »Dame Kobold«, »Samson«, neun Symphonien (darunter »Im Walde«, »Leonore«, »Alpensymphonie«), Jubelouverture, Op. 103, Festouverture, Op. 117, Konzertouverture, Op. 123. Eine feste Burg, Op. 127. Kammermusikwerke, Chorwerke, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m. Von seinen acht Streichquartetten ist das Quartett »Die schöne Müllerin« bekannt geworden; von seinen Balladen »Frauenkönig und sein Lieb«, von seinen Chorwerken »De profundis«, »Im Kahn«, »Der Tanz«, »Morgenlied«. Als Schriftsteller trat Raff 1854 mit dem Werke »Die Wagnerfrage« an die Öffentlichkeit.

Randhartinger, Benedikt, geb. 1802 in Ruprechtshofen (Österreich), gest. 1894 in Wien. Von ihm: Symphonien, Messen, Motetten u. a. m.

Ratzenberger, Theod., geb. 1840 in Grofsbreitenbach (Thüringen), gest. 1879 in Wiesbaden. Bedeutender Pianist. Von ihm: Klavierwerke und Lieder.

Rauchenecker, Georg Wilh., geb. 1844 in München. Wirkt in Elberfeld. Von ihm: Symphonien, Kammermusikwerke (worunter ein herrliches Streichquartett), Chorwerke u. a. m.

Rebling, Prof. G., geb. 1821 in Barby. Schüler von Friedr. Schneider. Wirkte in Magdeburg als Dirigent und Komponist. Von ihm: Kirchenchöre, Lieder und Kammermusikwerke (unter diesen eine schöne Sonate für Violoncello oder Altviola mit Klavier), Orgelkompositionen u. a. m.

Reckendorf, Alois, geb. 1841 in Trebitsch (Mähren). Wirkt in Leipzig. Von ihm: Klavierwerke, darunter wertvolle Etüden und Lieder.

Reger, Max, geb. 1873 in Brand in Bayern. Studierte bei Prof. Hugo Riemann. Von ihm: Kammermusikwerke, Klavier- und Orgelkompositionen, Lieder u. a. m.

Rehbaum, Theobald, geb. 1835 in Berlin. Wirkte in Berlin, lebt in Wiesbaden. Von ihm: Mehrere Opern, Kammermusikwerke, darunter ein Trio für Violine, Altviola und Klavier u. a. m.

Reichel, Fr. Karl, geb. 1833 in Ober-Oderwitz, gest. 1889 in Dresden. Von ihm: Motetten, Streichquartette und Männerchöre.

Reinecke, Karl. (Siehe Seite 64.)

Reifsiger, C. G., geb. 1798 in Belzig bei Wittenberg, gest. 1859 in Dresden, woselbst er als Hoftheaterkapellmeister wirkte. Von ihm: Die Opern »Dido«, »Der Ahnenschatz«, »Libella«, »Die Felsenmühle«, »Turandot«, »Der Schiffbruch der Medusa«, und Adèle de Foix«; ferner das Melodram »Yelva«, zehn Messen, das Oratorium »David«, sowie Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

Reifsmann, A., geb. 1825 in Frankenstein in Schlesien. Von ihm: Die Opern »Gudrun«, »Das Gralspiel«, »Die Frau Bürgermeisterin von Schondorf«, die dramatischen Scenen »Loreley«, »Drusus Tod«, Kammermusikwerk, Suite für Violine mit Orchester, Chöre, Lieder u. a. m.

Reiter, Ernst, geb. 1814 in Wertheim (Baden), gest. 1875 in Basel. Von ihm: Eine Oper, ein Oratorium, Streichquartette, Lieder u. a. m.

Reufs, Prinz Heinrich XXIV., geb. 1855 in Trebschen b. Züllichau. Von ihm: Symphonien, wertvolle Kammermusikkompositionen, sowie kirchliche Tonwerke.

Reubke, Jul., geb. 1834 in Hausneindorf, gest. 1854 in Pillnitz. Hervorragender, leider zu früh verstorbener Tondichter. Von ihm besonders hervorzuheben: Eine Klavierkantate (Lifzt gewidmet), sowie eine Orgelsonate (G. Riedel gewidmet).

Reznicek, Emil Nikol. v., geb. 1861 in Wien. Von ihm: Die Oper »Donna Diana« (1895), »Till Eulenspiegel« (1902), ein Requiem für Soli, Chor, Orgel und Orchester, eine symphonische Suite, ein Streichquartett u. a. m.

Rheinberger, Josef. (Siehe Seite 65.)

Rheinthaler, C. Mart., geb. 1822 in Erfurt, gest. 1896 in Bremen, woselbst er wirkte. Von ihm: Die Oper »Edda«, das Oratorium »Jephta und seine Tochter«, eine Symphonie, die Bismarckhymne u. a. m.

Riccius, Aug. Ferd., geb. 1819 in Bernstadt, gest. 1886 in Karlsbad. Wirkte in Leipzig und Hamburg. Von ihm: Ouverturen, Männerchöre, Lieder u. a. m.

Riccius, Karl, geb. 1830 in Bernstadt, gest. 1893 in Dresden. Von ihm: Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Richter, Ernst Heinr. Leop., geb. 1805 in Thiergarten bei Ohlau, gest. 1876 in Steinau a. d. O. Von ihm: Eine komische Oper, Symphonien, Orgelkompositionen, Chöre, Lieder. Gab mit Hoffmann v. Fallersleben eine Sammlung »Schlesischer Volkslieder« heraus.

Richter, Alfred, geb. 1846 in Leipzig. Wirkte in Leipzig und London. Von ihm: Opern, Chorwerke, Lieder u. a. m.

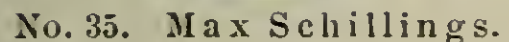
Richter, Ernst Friedr. Ed., geb. 1808 in Grofs-Schönau in der Lausitz, gest. 1879 in Leipzig. Bedeutender Theoretiker. Von ihm: Kirchenwerke (Psalmen, Messen, Kantaten), das Oratorium »Christus der Erlöser«, weltliche Chorwerke, Klavier- und Orgelkompositionen, Ouverturen und Kammermusikwerke.

Riedel, F. E. A., geb. 1855 in Chemnitz. Von ihm: Klavierkompositionen, Lieder, ein Oratorium u. a. m. Wirkt als Kantor in Plauen i. V.

Riemenschneider, Georg, geb. 1848 in Stralsund. Wirkt in Breslau. Von ihm: Die schönen und charakteristischen Orchesterwerke »Nachtfahrt«, »Julinacht« und »Totentanz«, die Oper »Die Eisjungfrau«, ein »Festpräludium«, die Ouverture zu »Donna Diana« u. a. m.

Ries, Franz, geb. 1846 in Berlin als Sohn von Hubert Ries (bekannt durch seine treffliche Violinschule). Von ihm: Kammermusikwerke und Lieder, ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Klavier u. a. m.





No. 35. Max Schillings.



No. 36. Philipp Scharwenka.

Rietz, Jul., geb. 1812 in Berlin, gest. 1877 in Dresden, wo er als Hofkapellmeister wirkte. Von ihm: Symphonien und Ouverturen, sowie die Opern »Der Corsar«, Georg Neumark«, »Jery und Bätely«, ferner Musik zu Goethes »Faust«, zu Hebbels Judith« und zu Shakespeares »Was ihr wollt«.

Ritter, Gottfr. Aug., geb. 1811 in Erfurt, gest. 1885 in Magdeburg, woselbst er als Domorganist wirkte. Von ihm: Eine Symphonie, Kammermusikwerke, die Kunst des Orgelspieles«, »Geschichte des Orgelspieles«, u. a. m.

Ritter, Alexander, geb. 1833 in Narwa, gest. 1896 in München. Von ihm, dessen Kompositionen leider erst nach seinem Tode in Aufnahme kamen: Die Opern »Der faule Hans , »Wem die Krone?«, eine Symphonie, Orchesterphantasie und Fuge, ein Violinkonzert, religiöse Stücke für Klavier und Violine, ein Tonstück für Viola alta und Klavier, die Werke für Orchester Karfreitag und Fronleichnam«, »Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe , bedeutende und schöne Lieder (darunter Schlichte Weisen«, »Liebesnächte), Chorwerke (darunter der schöne achtstimmige Chor »Wohl bin ich nur ein Ton , Op. 4 No. 12, nach dem letzten Liede der »Schlichten Weisen«).

Ritter, Fréd. Louis, geb. 1834 in Strafsburg, gest. 1891 in Antwerpen. Wirkte in Nord-Amerika. Von ihm: Symphonien, Ouverturen u. a. m.

Ritter, Theod., geb. 1838 in Paris, gest. 1886 daselbst. Bedeutender Pianist. Von ihm: Orchesterwerke, Klavierquartette, Klavierkompositionen: Lieder, sowie die Oper »Marianne«.

Ritter, Prof. Herm., geb. 1849 in Wismar (Mecklenburg). Viola alta-Virtuose. Von ihm: Zahlreiche Kompositionen für die Altgeige und Klavier oder Orchester.

Roda, Ferd. v., geb. 1818 in Rudolstadt, gest. 1876 in Rostock, wo er als Universitätsmusikdirektor lebte. Von ihm: Klavierwerke und Lieder, eine Faust-Musik, die Symphonie-Ode »Das Singfest«, sowie das Oratorium »Der Sünder«.

Röhmeyer, Theod., geb. 1869 in Brahmsche (Hannover). Wirkt in Pforzheim. Von ihm: Männerchöre und Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Röhmeyer, Klara, (Schwester des Vorigen), geb. 1873 in Bramsche (Hannover). Wirkt in Krefeld. Von ihr: Lieder und Klavierstücke.

Röhr, Hugo, geb. in Leitmeritz. Wirkt als Hofkapellmeister in München. Von ihm: Das Chorwerk »Adelsberger Grotte«, Lieder, das Oratorium »Ekkehard«, die Oper »Die fixe Idee« u. a. m.

Röntgen, Jul., geb. 1855 in Leipzig als Sohn des Konzertmeisters Röntgen. Wirkt in Amsterdam. Von ihm: Chöre, Kammermusikwerke u. a. m.

Rorich, Karl, geb. 1869 in Nürnberg. Wirkt als Grofsherzoglicher Musikdirektor in Weimar. Machte seine Studien an der Kgl. Musikschule in Würzburg. Von ihm: Eine Symphonie in D moll, Werke für Orchester, wie »Ilsi«, ein Märchenspiel, die symphonische Dichtung »Memento mori«, »Waldleben«, Suite für Orchester, Akademischer Festmarsch, Suite für Streichorchester, Ouverture zu einem Märchen, Chorwerke, Lieder u. a. m.

Rosenhain, J., geb. 1813 in Mannheim, gest. 1894 in Baden-Baden. Von ihm: Opern, Symphonien, Streichquartette, Klavierkompositionen u. a. m.

Rudorff, Ernst, geb. 1840 in Berlin, woselbst er als Lehrer an der Hochschule wirkt. Von ihm: Eine Symphonie in B, Ouverture zu Tiecks »Märchen vom blonden Eckbert«, zu »Otto der Schütz«, eine Serenade und Variationen für Orchester, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Rust, Wilh., geb. 1822 in Dessau, gest. 1892 in Leipzig, woselbst er als Thomaskantor wirkte. Von ihm: Geistliche und weltliche Chöre, sowie Lieder u. a. m.

Ruthardt, Prof. Ad., geb. 1849 in Stuttgart. Wirkt in Leipzig als Musikschriftsteller, Pianist und Komponist. Bethätigte sich vorzugsweise auf dem Gebiete der musikalischen Pädagogik. Aufser vielen eigenen schönen zweihändigen und vierhändigen Klavierkompositionen, die sowohl instruktiven als Vortragszwecken gewidmet sind. Es seien hier Op. 11, 17, 20, 27, 33, 34 und 36 genannt. Ruthardt mufs noch als mustergiltiger Be-

arbeiter der Klavierwerke Bachs, Beethovens und Clementis genannt werden. Von seinem Kammermusikwerken ist das Trio für Klavier, Oboe und Altviola bemerkenswert.

Sachs, Prof. M. E., geb. 1843 in Mittelsinn (Unterfranken). Wirkt in München. Von ihm: Die Oper »Palestrina«, sowie Klavierstücke u. Lieder. Sachs hat sich besonders als Verfechter der Neuklaviatur hervorgethan.

Sahlender, Emil, geb. 1864 in Ibenhein bei Waltershausen in Thür. Wirkt als Musikdirektor in Heidelberg. Von ihm: Die Oper »Mummelsee«, »Schelm von Bergen«, »Die Waffen nieder«, zwei Suiten für grofses Orchester, »Das deutsche Lied« für Männerchor und Orchester, aufserdem Männerchöre und Lieder.

Sandberger, Prof. Dr. Adolf, geb. 1864 in Würzburg. Wirkt als Professor in München. Neben musikwissenschaftlichen Arbeiten und der Biographie des Tondichters P. Cornelius von ihm: Klavierkompositionen, Lieder, Kammermusikwerke (darunter eine Trio-Sonate für Violine, Viola alta und Klavier), sowie die Oper »Ludwig der Springer« u. a. m.

Scharwenka, Philipp, geb. 1847 in Samter (Prov. Posen). Wirkt am Konservatorium in Berlin. Von ihm: Symphonien (darunter die »Dramatische Phantasie« Op. 108), Ouverturen, Polnische Volkstänze für Orchester, Violin-, Klavier- und Kammermusikwerke (hervorragend: Cismoll, Trio, Duo für Violine und Viola alta mit Klavier, Op. 105, sowie eine Phantasie-Sonate für Viola alta und Klavier, Op. 106), zahlreiche Lieder, das aufserordentlich schöne und wirkungsvolle weltliche Oratorium »Sakuntala«, die »Arkadische Suite« für Orchester, zahlreiche Lieder, Chorwerke u. a. m.

Scharwenka, Xaver, geb. 1850 in Samter (Prov. Posen). Besitzer eines Konservatoriums in Berlin. Bruder des Vorigen. Bedeutender Klaviervirtuose. Von ihm: Symphonien, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, von denen das in Bmoll hervorragend, zahlreiche Klavierkompositionen, Lieder, sowie die Oper »Mataswintha« u. a. m.

Scherzer, Dr. Otto, geb. 1821 in Ansbach, gest. 1886 in Stuttgart. Komponist von vielen Liedern.

Schillings, Max, geb. 1868 in Düren a. Rh. Wirkt in München als Komponist. Von ihm: Die Opern »Ingwelde«, der »Pfeifertag«, die Orchesterkompositionen »Meergrufs«, »Seemorgen«, »Zwiegespräch«, Gesänge, Lieder u. a. m.

Schlösser, Louis, geb. 1800 in Darmstadt. Wirkte daselbst, wo er 1886 starb. Von ihm: Lieder und Klavierwerke, Symphonien und Ouverturen. Balletts, die Opern »Granada«, »Das Leben ein Traum«, »Benvenuto Cellini«, »Kapitän Hektor«, sowie Musik zu Goethes »Faust«.

Schlösser, Ad., geb. 1830 in Darmstadt. Wirkt in London. Von ihm: Kammermusikwerke.

Schmidt, Gust., geb. 1816 in Weimar, gest. 1882 in Darmstadt. Von ihm: Die Opern »La Réole«, »Die Weiber von Weinsberg«, Balladen, Lieder u. a. m.

Schmidt, E., geb. 1864 in Schwebheim in Unterfranken. Wirkt als städtischer Musikdirektor in Rothenburg o. T. Von ihm: Orgelkompositionen, geistliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor u. a. m.

Schmitt, Alois, geb. 1827 in Hannover. Wirkte hauptsächlich als Hofkapellmeister in Schwerin und hiernach als Leiter der Konzerte der Mozartgemeinde in Dresden. Von ihm: Kammermusikwerke, Klavierkompositionen, mehrere Opern, Ouverturen u. a. m.

Scholtz, Herm., geb. 1845 in Breslau. Von ihm, der in Dresden wirkt: Klavierwerke (Albumblätter, Variationen, Präludien, die Sonate Op. 44 u. a. m.), ein Klavierkonzert, ein Klaviertrio u. a. m.

Scholz, Prof. Dr. Bernh., geb. 1835 in Mainz. Wirkt in Frankfurt als Direktor der Hochschen Musikschule, war Schüler Dehns und gab 1859 seines Lehrers hinterlassenes Werk »Lehre vom Kontrapunkt« heraus. Von ihm: Klavierkompositionen und Lieder, Chorwerke und Kammermusikstücke, ferner Ouverture zu Goethes »Iphigenie«, die Ouverture »Im Freien«, das Requiem Op. 16, die Opern »Carlo Rosa«, »Ziethensche Husaren«, »Morgiane«, »Golo«, »Der Trompeter von Säckingen u. a. m.

Schöndorf, Johannes, geb. 1833 in Röbel in Mecklenburg. Wirkt als Organist und Dirigent in Güstrow. Von ihm: Klavierwerke, Lieder u. a. m.

Schreck, Gustav, geb. 1849 in Zeulenroda. Wirkt als Thomaskantor, sowie als Lehrer am Konservatorium und als Komponist in Leipzig.

Schröder, Karl, geb. 1848 in Quedlinburg. Wirkt als Hofkapellmeister und Direktor der fürstlichen Musikschule in Sondershausen. Von ihm: Die Opern »Aspasia« (1892) und »Der Asket« (1893), sowie Konzerte und verschiedene Tondichtungen für das Violoncello.

Schulz-Schwerin, C., geb. 1845 in Schwerin. Wirkte in Stettin. Von ihm: Klaviersachen, Lieder, die Ouverturen »Triomphale« und zur »Braut von Messina« u. a. m.

Schulz-Beuthen, H., geb. 1838 in Beuthen. Wirkt in Dresden. Von ihm: Symphonien, Ouverturen, Chorwerke, Klavier- und Violinstücke, Lieder, sowie die Opern »Aschenbrödel« und »Fridolin«, das Oratorium »Krimhilde«. Unter seinen kleinen Orchesterwerken sei »Indian cordance«, unter seinen Symphonien die reizende »Kindersymphonie« erwähnt, ferner Psalm 42 und 43 für Chor.

Schumann, Georg, geb. 1866 in Königstein in Sachsen. Wirkt als Direktor der Singakademie in Berlin. Von ihm: Orchesterwerke (Ouverture »Liebesfrühling«), Chorwerke (»Amor und Psyche«), die Orchestersuite »Karneval«, die Symphonie in H moll, Klavier- und Kammermusikwerke, Lieder u. a. m.

Schurig, J. W. V., geb. 1822 in Aue (Erzgebirge), gest. 1899 in Dresden. Von ihm: Orgelkompositionen, kirchliche Chorwerke u. a. m.

Schütt, Ed., geb. 1856 in St. Petersburg. Von ihm: Klavier- und Kammermusikwerke, eine Serenade für Streichorchester, Lieder u. a. m.

Schwab, Fr. M., geb. 1829 in Strafsburg. Von ihm: Opern, Messen, Chorwerke u. a. m.

Schwalm, R., geb. 1845 in Erfurt. Wirkt als königl. Musikdirektor in Königsberg. Komponist von Männerchören u. a. m.

Schytte, Ludw., geb. 1848 in Aarhus (Jütland). Von ihm: Ein Klavierkonzert, Kammermusik- und bedeutende Klavierwerke.

Seifriz, Max, geb. 1827 in Rottweil, gest. 1885 in Stuttgart. Von ihm: Ouverture und Zwischenaktsmusik zu Schillers »Jungfrau von Orleans«, die Konzertkantate »Ariadne auf Naxos«, eine Symphonie in H moll u. a. m.

Seyffardt, Ernst H., geb. 1859 in Krefeld. Wirkt in Stuttgart. Von ihm: Eine Symphonie in D, Werke für Klavier und Kammermusik, der Liedercyklus »Vom Schwarzwald zum Rhein«, »Schicksalsgesang« für Altsolo, gemischter Chor und Orchester, die Chorwerke »Thusnelda«, »Trauerfeier für eine Frühentschlafene«, »Aus Deutschlands grofser Zeit« u. a. m.

Sitt, Hans, geb. 1850 in Prag. Wirkt als Dirigent in Leipzig. Von ihm: Eine Symphonie, eine Ouverture, Konzerte für Violine, für Altviola und für Violoncello mit Klavier oder Orchester, 3 Phantasiestücke für Viola alta und Klavier, Etüden für Violine, Lieder u. a. m.

Sommer, Hans, geb. 1837 in Braunschweig. Von ihm: Zahlreiche schöne und wertvolle Lieder, die Opern »Saint-Foix« und »Lorelei«, Musik zu Wolzogens »Das Schlofs der Herzen« u. a. m.

Speidel, W., geb. 1826 in Ulm, gest. 1899 in Stuttgart, wo er als Klavierlehrer und Dirigent des »Liederkranzes« wirkte. Von ihm: 114 Werke, darunter Ouverture und Intermezzo zu »Helge«, Kammermusik- und Klavierkompositionen, Lieder, gemischte und Männerchöre u. a. m.

Spengel, Jul. Heinr., geb. 1853 in Hamburg. Von ihm: Eine Symphonie in D moll, ein Violoncellokonzert, ein Klavierquintett, Chöre, Lieder u. a. m.

Stadtfeld, A., geb. 1826 in Wiesbaden, gest. 1853 in Brüssel. Von ihm: Opern, Symphonien, Kammermusikwerke, Messen, Ouverturen (darunter die zu »Hamlet«) u. a. m.

Stange, Max, geb. 1856. Wirkt in Berlin als königl. Musikdirektor. Von ihm: Zahlreiche Lieder.

Stavenhagen, Bernh., geb. 1862 in Greiz. Wirkt als Direktor der Akademie der Tonkunst in München. Von ihm: Zwei Klavierkonzerte, Klavierstücke, Chorwerke, Soloscenen für eine Singstimme und Orchester, Lieder u. a. m.

Steinbach, Emil, geb. 1849 in Lengenrieden in Baden. Wirkt in Mainz als Theaterdirektor. Von ihm: Symphonische Dichtungen (unter diesen »Die Geburt der Venus«), Klavierwerke, Ouverturen, Lieder u. a. m.

Steinbach, Fritz, geb. 1855 in Grünsfeld (Baden). Bruder des Vorigen. Wirkt als Generalmusikdirektor in Meiningen. Von ihm: Kammermusikwerke (unter diesen ein Septett und eine Violoncellosonate), Lieder u. a. m.

Stiehl, Prof. K., geb. 1826 in Lübeck. Wirkt in seiner Vaterstadt, deren Musik- u. Theatergeschichte er schrieb, desgl. Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Stiehl, H., geb. 1829 in Lübeck, Bruder des Vorigen; gest. 1886 in Reval. Von ihm: Die kleinen Opern »Jery und Bätely«, »Der Schatzgräber«, Kammermusik- und Klavierwerke, Chöre, Lieder u. a. m.

Stoewe, Gust., geb. 1835 in Potsdam, gest. 1891 daselbst. Von ihm: Klavierkompositionen, Chöre und Lieder.

Stubbe, A., Musiklehrer in Haubinda bei Hildburghausen, geb. 1866 in Köpenick bei Berlin. Von ihm: Orchesterwerke (Türkische Suite für grofses Orchester, Op. 31, Finale für Orgel und Blasinstrumente, Op. 33, Capriccio für Streichorchester, Op. 37, Ouverture »Frühlingsstürme«, Op. 26, Intermezzo, Op. 27, Wanderbilder, Suite für kleines Orchester, Op. 28, Gavotte im alten Stil, Op. 10, »Krönungsmarsch«, Op. 16 u. a. m.), ein Streichquartett, Stücke für Violine, für Viola alta, für Violoncello mit Klavier, Romanze für Waldhorn mit Orchester, Op. 22, gemischte Chöre, Männerchöre, Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Succo, R., geb. 1844 in Görlitz, gest. 1897 in Breslau. Wirkte in Berlin. Von ihm: Orgelkompositionen, geistliche und weltliche Chorwerke.

Taubert, Wilh., geb. 1811 in Berlin, gest. 1891 daselbst. Wirkte als Hofkapellmeister in Berlin. Von ihm, der ein vorzüglicher Pianist (besonders Mozartspieler) war: Die Opern »Die Kirmefs«, »Der Zigeuner«, »Marquis und Dieb«, »Joggeli«, »Macbeth«, »Cesario«, Chöre zur »Medea« von Euripides«, Musik zu Tiecks »Blaubart«, zu Shakespeares »Sturm«, ferner Symphonien, Kammermusikwerke, Lieder u. a. m.

Taubert, E. E., geb. 1838 in Regenwalde in Pommern, lebt in Berlin als Lehrer, Musikreferent und Komponist. Von ihm: Klavierkompositionen, Lieder und Kammermusikwerke, von denen das Dmoll-Streichquartett, die Serenade für Blasinstrumente, sowie die Klaviersuite bedeutend sind.

Thierfelder, Dr. Alb., geb. 1846 in Mühlhausen in Thür. Wirkt in Rostock als Universitätsmusikdirektor, Dirigent und Komponist. Von ihm: Die Opern »Die Jungfrau vom Königssee«, »Der Trentajäger« »Almansor«, Musik zu Baumbachs Dichtung »Zlatarog«, Orchesterwerke, Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Thieriot, F., geb. 1838 in Hamburg, lebt in Leipzig. Von ihm: Kammermusikwerke, von denen Klaviertrios und Quartette bemerkenswert.

Thiefsen, Karl, geb. 1867 in Kiel. Wirkt in Zittau. Von ihm: Klavierstücke (zwei- und vierhändig), Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Stücke für Violine, sowie für Violoncello mit Klavier, die symphonische Dichtung »König Fjalar«, Frauen- und Männerchöre u. a. m.

Thuille, Ludwig, geb. 1861 in Bozen in Tirol. Wirkt als königl. Professor an der kgl. Akademie der Tonkunst in München. Von ihm: Eine Orgelsonate, die »Romantische Ouverture«, die Oper »Lobetanz«, Lieder, Männerchöre, sowie ein Sextett für Klavier und Blasinstrumente u. a. m.



No. 37. Prof. Urspruch.

Tod, Ed., geb. 1839 in Niederau (Schwaben). Bedeutender Orgelvirtuose; starb 1872 in Stuttgart. Von ihm: Orgelsonaten, Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Todt, J. A. W., geb. 1833 in Düsterort bei Uckermünde. 1892 als Garnisonsorganist pensioniert. Bedeutender Orgelvirtuose. Von ihm: Eine Symphonie, das Oratorium »Das Gedächtnis der Entschlafenen«, sowie Psalmen, Orgel- und Klavierwerke.

Ueberlée, Adalb., geb. 1837 in Berlin, gest. 1897 in Charlottenburg. Von ihm: Eine Oper, Oratorium, ein Requiem u. a. m.

Ulrich, Hugo, geb. 1827 in Oppeln, gest. 1872 in Berlin. Von ihm: Die Oper »Bertran de Born«, zwei Symphonien (H moll und die Symphonie triomphale), Kammermusikwerke u. a. m.



No. 38. Dr. Fritz Volbach.

Umlauft, Paul, geb. 1853 in Meifsen, wirkt in Leipzig. Von ihm: Die Oper »Evanthia«, Werke für Chor, Lieder, Klavier- und Orchesterkompositionen.

Urban, Heinr., geb. 1837 in Berlin, gest. 1879 in München. Von ihm: Lieder und Violinkompositionen, Ouverturen zu Schillers »Fresco« und zum Fastnachtsspiele »Sheherazade«, sowie die symphonischen Dichtungen »Frühling« und »Rattenfänger von Hameln« u. a. m.

Urspruch, Anton, geb. 1850 in Frankfurt a. M. Wirkt als königl. Professor und Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. Von ihm: Die Opern »Der Sturm«, »Das Unmöglichste von Allem« (1898), ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Lieder, Chorwerke u. a. m.

Vierling, Professor Georg, geb. 1850 in Frankenthal, gest. 1901 in Wiesbaden. Von ihm: Lieder, Chorlieder, Motetten, Psalmen, Klavierstücke, Kammermusikwerke, Ouverturen (darunter die zu »Maria Stuart«), die weltlichen Oratorien »Der Raub der Sabinerinnen«, »Alarich« und »Konstantin«.

Vincent, Heinr. Jos., geb. 1819 in Theilheim bei Würzburg, gest. 1901 in Wien. Von ihm, der eine neue Notenschrift erfunden hatte: Opern, Operetten, Chöre, Lieder u. a. m.

Vogel, Prof. Ad. Bernh., geb. 1847 in Plauen, gest. 1898 in Leipzig. Von ihm: Klavierstücke zu zwei und vier Händen, sowie Lieder.

Vogel, Wilh. Moritz, geb. 1846 in Sorgau i. Schl. Wirkt in Leipzig. Von ihm: Klavierwerke und Vokalsachen.

Vogt, Jean, geb. 1823 in Grofs-Tinz bei Liegnitz, gest. 1888 in Berlin. Von ihm: Das Oratorium »Lazarus«, Kammermusik- und Klavierwerke u. a. m.

Volbach, Prof. Dr. Fritz, geb. 1861 in Wipperfürth in der Rheinprovinz. Wirkt in Mainz als Dirigent, Komponist und Musikschriftsteller. Von ihm: Chor- und Orchesterwerke (die symphonische Dichtung »Es waren zwei Königskinder«), Lieder, Kammermusikwerke (darunter ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, die Gutenberg-Kantate u. a. m.

Volkmann, Rob. (Siehe Seite 63.)

Vollhardt, E. R., geb. 1858 in Seifersdorf in Sachsen. Wirkt als Dirigent und Komponist in Zwickau. Von ihm: Vokalwerke u. a. m.


No. 39. Hugo Wolf.

Wagner, Siegfried, geb. 1869 in Triebschen bei Luzern als Sohn Rich. Wagners. Von ihm: Die Opern »Der Bärenhäuter« und »Herzog Wildfang«.

Wallnöfer, Adolf, geb. 1854 in Wien. Wirkt als Sänger und Komponist in Nürnberg. Von ihm: Zahlreiche Lieder, Klavierstücke, die Oper »Edystone« Kantaten, Chorwerke u. a. m.

Walter, Karl, geb. 1862 in Cransberg (Taunus). Wirkt als kgl. Seminar- und Musiklehrer in Montabaur. Bethätigt sich als Komponist, Musikhistoriker und auch Musikschriftsteller.

Wangemann, Professor Otto, geb. 1848 in Loitz (Pommern). Wirkt als Organist in Charlottenburg. Von ihm: Kompositionen für die Orgel, für Klavier, Chöre u. a. m. Wangemann bethätigt sich auch als Musikschriftsteller.

Weber, Prof. Franz, geb. 1805 in Köln, gest. 1876 daselbst. Von ihm: 168 Chöre, Klavierstücke und Lieder.

Weckerlin, J. B. Th., geb. 1821 in Gebweiler (Elsafs). Wirkte in Paris als Bibliothekar. Von ihm: Opern, Symphonien, Oratorien, Messen u. a. m.

Weidt, Karl, geb. 1857 in Bern. Wirkt in Heidelberg als Dirigent. Von ihm: Männerchöre.

Weinberger, K. Fr., geb. 1853 in Wallerstein (Bayern). Wirkt als Seminarmusiklehrer und Domkapellmeister in Würzburg. Von ihm, der auch eine Harmonielehre schrieb, Kompositionen für die Orgel, kirchliche Chorwerke, Männerchöre, Lieder u. a. m.



No. 40. Felix Weingartner.
(Siehe Seite 188.)

Weinzierl, Max, Ritter von, geb. 1841 zu Bergstadtl in Böhmen, gest. 1898 in Mödling bei Wien. Von ihm: Operetten, Männerchöre u. a. m.

Weifs, Josef, geb. 1864 in Kaschau (Ungarn). Klaviervirtuose, der auch auf der Jankó-Klaviatur konzertierte. Von ihm: Ein Klavierkonzert mit Orchester, andere Klavierkompositionen, Lieder u. a. m.

Westmeyer, Wilh., geb. 1827 zu Iburg bei Osnabrück, gest. 1880 in Bonn a. Rh. Von ihm: Opern, Symphonien, Kammermusikwerke u. a. m.

Wickede, Friedr. v., geb. 1834 zu Dömitz a. d. Elbe in Mecklenburg. Von ihm: Die heroische Ouverture »Per aspera ad astra«, sowie zahlreiche Lieder.

Wieprecht, Fr. Wilh., geb. 1802 in Aschersleben, gest. 1872 in Berlin. Von ihm: Zahlreiche Kompositionen für Militärmusik.

Willmers, Professor H. R., geb. 1821 in Berlin, gest. 1878 in Wien. Klaviervirtuose. Von ihm: Klavierwerke u. a. m.

Wilm, Nicolai v., geb. 1834 in Riga. Lebt in Wiesbaden. Von ihm: Kammermusikwerke und zahlreiche Klavierstücke.

Wilsing, Fr. D. Ed., geb. 1809 in Hörde (Westfalen), gest. 1893 in Berlin. Von ihm: Chöre, Klavierwerke und Lieder.

Wiltberger, Heinr., geb. 1841 in Sobernheim (Rheinland). Wirkt als kaiserlicher Musikdirektor in Colmar. Von ihm: Klavierwerke, Messen, Motetten, Lieder und Männerchöre.

Winterberger, Prof. Alex., geb. 1834 in Weimar. Wirkte in Leipzig. Von ihm: Chöre, Orgel- und Klavierwerke, Lieder u. a. m.

Witt, Dr. Franz Xav., geb. 1834 in Walderbach (Bayern), gest. 1888 in Schatzhofen bei Landshut. Gründer des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. Von ihm: Zahlreiche Kirchenkompositionen. (Siehe über Fr. X. Witt die Broschüre von Cyrill Kistler.)

Witte, G. H., geb. 1843 in Utrecht. Wirkt als königl. Musikdirektor und Komponist in Essen. Von ihm: Kammermusikwerke, Violoncellosonaten und Konzerte u. a. m.

Wittgenstein, Ernst Graf zu Sayn-Berleburg, geb. 1837 auf Schlofs Lannerz in Hessen. Wirkt in Graz. Von ihm: Mehrere Opern und Lieder.

Wolf, Prof. Cyrill, geb. 1825 in Müglitz. Wirkt in Wien. Von ihm: Zahlreiche Kirchenkompositionen.

Wolf, Hugo, geb. 1860 in Windischgrätz in Steiermark. Von ihm: Das Chorwerk mit Orchester »Der Feuerreiter«, der Männerchor »Dein Vaterland«, das Elfenlied aus Shakespeares »Sommernachtstraum«, »Die Christnacht«, die Oper »Der Corregidor«, sowie über 200 äufserst tiefempfundene charakteristische wertvolle Lieder.

Wolff, Prof. Leonh., geb. 1848 in Halberstadt. Wirkt als Universitätsmusikdirektor in Bonn a. Rhein. Von ihm: Ouverturen, Kammermusikwerke, unter denen ein Klavierquintett, ein Konzert für Altviola und Orchester, Lieder u. a. m.

Wolfrum, Prof. Dr. Phil., geb. 1855 in Schwarzenbach a. W. Wirkt als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg. Von ihm: Chöre, das grofse »Weihnachtsmysterium«, Kammermusikwerke (darunter ein Trio für Violine, Viola und Klavier) u. a. m.

Woyrsch, Prof. Felix, geb. 1860 in Troppau. Wirkt in Altona a. d. Elbe. Von ihm: Geistliche Chorwerke, eine grofse Passionsmusik für Soli, Chor und Orchester u. a. m.

Wüerst, Rich. (Siehe Seite 64.)

Wüllner, Prof. Dr. Fr., geb. 1832 in Münster in Westfalen. Wirkte in Aachen, München und Dresden, und lebt jetzt in Köln als Direktor des Konservatoriums und Dirigent der Gürzenichkonzerte. Von ihm: Die Oper »Heinrich der Finkler«, Klavierstücke, Chöre, Messen, Kantaten, eine sehr instruktive Chorgesangschule u. a. m.

Zenger, Dr. Max, geb. 1837 in München. Wirkt daselbst. Von ihm: Die Opern »Ruy Blas«, »Die Foskari«, »Wieland der Schmied«, das Oratorium »Kain«, der Liedercyklus »Golias« für Männerchor, Lieder u. a. m.

Zerlett, J. B., geb. 1859 in Geistingen, lebt als Musikdirektor in Hannover, Von ihm: Männerchöre, Klavierstücke, Lieder u. a. m.

Zöllner, Heinr., geb. 1854 in Leipzig als Sohn des bekannten Männerchorkomponisten. Wirkt in New-York. Von ihm: Chorlieder, die Chorwerke »Die Hunnenschlacht«, »Columbus«, die Opern »Frithjof«, »Faust«, die Musikkomödie »Das hölzerne Schwert« (1898). »Die versunkene Glocke« (1899) nach G. Hauptmanns gleichnamigem Drama, das Orchesterwerk »Sommerfahrt«, eine Symphonie, Lieder u. a. m.



No. 41. Heinrich Zöllner.

Zopff, Prof. Dr. Herm., geb. 1826 in Glogau, gest. 1883 in Leipzig, woselbst er wirkte. Von ihm, der auch musikschriftstellerisch thätig war: Die Opern »Mohammed«, »Makkabäus«, »Tell«, »Karaman«, »Proteus«, die Chorwerke »Das Evangelium der That«, »Anbetung Gottes«, »Alexandra«, »Macedonischer Triumphgesang«, »Asträa«, »Triumph der Liebe«, »Frühlingshymne«, »Brauthymne«, Kammermusikwerke, Orchesterwerke, Lieder u. a. m. Zopff war Mitbegründer des »Allgem. Deutschen Musikvereins.«

Aufser den bereits aufgezählten Tondichtern des 19. Jahrhunderts wären wohl noch manche namhaft zu machen, wie O. Taubmann, Limbert, Bonvin, L. Heidingsfeld, P. Gast, H. Spielter, Fr. van der Stucken, Edm. Hohmann, K. Wolfram, Max Reger, Herm. Bischoff u. a. m.

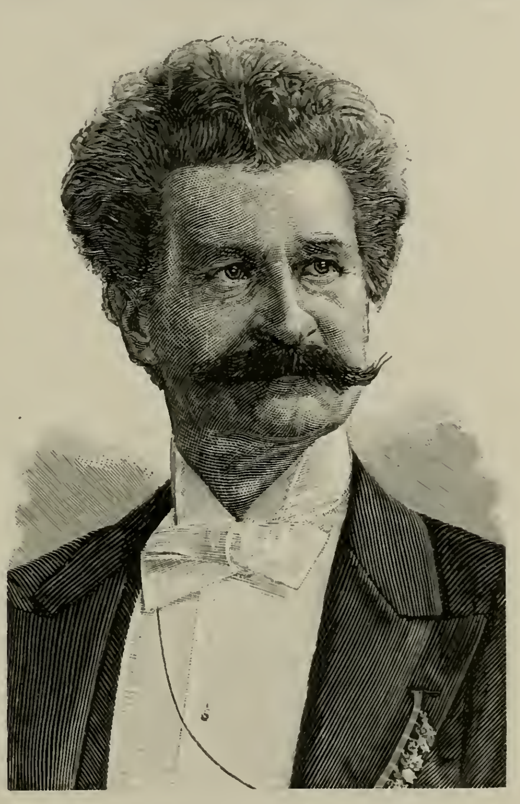
Hinzuzufügen sind auch noch die hauptsächlichsten Vertreter der Posse, wie August Conradi (geb. 1821 in Berlin, gest. 1873 daselbst), sowie der Operette Jacques Offenbach (geb. 1822 in Köln, gest. 1880 in Paris), Franz von Suppé (geb. 1820 zu Spalato in Dalmatien, gest. 1895 in Wien), C. Millöcker (geb. 1842 in Wien) und Johann Straufs der Jüngere (geb. 1825 in Wien, gest. daselbst 1899).

Als Klassiker der leichtgeschürzten Muse der Tanzmusik sind zu erwähnen: Johann Straufs (der Ältere), (geb. 1804 in Wien, gest. daselbst 1849), der vorhergenannte Johann Straufs (der »Walzerkönig«) und dessen Bruder Josef Straufs (geb. 1827 in Wien, gest. 1870 in Warschau), ferner Jos. Lanner (geb. 1801 in Oberdöbling bei Wien, gest. 1843 in Wien) und Josef Gungl (geb. 1810 zu Zsamdeck in Ungarn, gest. 1889 in Weimar). Sie alle pflegten ganz besonders den

Walzer. Der Boden, dem dieses Kunstgenre entsprofs, war Österreich, und der Mittelpunkt die Stadt Wien. Die Zahl der Tondichter des 19. Jahrhunderts ist Legion, weshalb hier nur der namhaftesten und hervorragendsten und zwar nur der berufsmäfsigen Erwähnung gethan werden konnte.

Eigenartige Neuerscheinungen der Gegenwart auf dem Gebiete der Tonkunst nach Berlioz, Lifzt und Wagner treten uns in Hugo Wolf, Anton Bruckner, Gustav Mahler, Felix Weingartner, Siegmund von Hausegger und Richard Straufs entgegen. Sie sind es, die aus den vorhandenen zwölf Tönen Neues gestalten und alte Werte in neue umwerten. Dieses wird jedem sofort klar, wenn er von Hugo Wolf (geb. 1860) den »Feuerreiter« und seine tiefsinnigen, eigenartigen Lieder vernimmt. Nicht minder bedeutungsvoll ist der 1824 zu Ausfelden in Oberösterreich geborene und 1896 in Wien verstorbene Symphoniker Anton Bruckner, dessen grofse Messen, Symphonien und »Tedeum« Marksteine der modernen Musikentwicklung sind. Ebenso macht Gustav Mahler (geb. 1860 zu Kalischt in Böhmen) Anspruch auf ganz besondere Bedeutung als grofser Symphoniker unserer Tage. Derselbe trat im Jahre 1888 mit seiner ersten Symphonie auf, die gerechtes Aufsehen erregte; ihr folgte eine zweite fünfsätzige in Cmoll, deren zweiter Satz mit Altsolo und Chor behandelt, den Titel »Urlicht« trägt. Eine dritte Symphonie in sechs Sätzen zeigt, dafs man es in Mahler mit einer Ausnahmserscheinung zu thun hat. Wahre Tonkolosse stellt er auf den Plan und spiegelt in ihnen mit Hülfe der virtuosesten Orchestertechnik das Empfindungsleben des modernen Menschen wieder. Auch Felix Weingartner, Edler v. Münzberg (geb. 1863 in Zara in Dalmatien), welcher als Direktor des Kaimtheaters in München wirkt, der Tondichter der »Gefilde der Seligen«, der Gdur- und Esdur-Symphonie, sowie mehrerer Musikdramen (»Malawika«, »Genesius« und »Oresteia«), sowie Kammermusikwerke und Lieder, ist eine durchaus moderne Erscheinung und prägnante Individualität im gegenwärtigen Musikleben. Ihm gesellt sich der Jüngste der »Jungen« zu: Siegmund von Hausegger, geb. 1872 in Graz als Sohn des grofsen Kunstphilosophen v. Hausegger. Von ihm liegen bedeutende Schöpfungen vor wie: Klavierkompositionen, die Ballade für Orchester »Odins Meeresritt«, die symphonische Dichtung

»Barbarossa«, die »Dionysische Phantasie«, die beiden Opern »Helfried« und »Zinnober«, sowie eine Messe. Die Werke dieser Tondichter werden nun in unseren Tagen vielfach kritisiert, diskutiert und kommentiert, ohne dafs es zu einem absoluten Abschlusse im Urteile kommt. Aber das eine drängt sich auf: wir haben es hier mit Tondichtern zu thun, die Neues darbieten, uns mit einer unbestreitbaren Kraft des Ausdruckes, sowie mit einem aufsergewöhnlichen technischen Können entgegentreten und unser Interesse immer aufs neue wachrufen.


No. 42. Johann Straufs (der Jüngere).

Der vielbesprochenste, meistbeschimpfte, meistbelächelte, aber auch meistgerühmte, angestaunte und bewunderte Tondichter der Gegenwart ist unstreitig Richard Straufs, der am 11. Juni 1864 in München geboren wurde und seine musikalische Erziehung bei Maier und Rheinberger erhielt. Den gewaltigsten Anstofs in seiner Entwicklung, die über das schulmäfsige hinausgeht, erhielt R. Straufs durch seinen väterlichen Freund, den bedeutenden Tondichter Alex. Ritter. Eine ungewöhnliche Entwicklung, anknüpfend an das Althergebrachte, endend im Selbsteigenen, stellt das Schaffen von Richard Straufs dar. Seine Erstlingswerke: Sonaten für Klavier und Violoncello, das Konzert für Waldhorn in Dmoll, die Serenade in Esdur für 13 Blasinstrumente, mit welchem Werke H. v. Bülow den jungen Straufs in die Öffentlichkeit einführte, verraten den ausgezeichneten und hervorragenden Musiker,

ebenfalls das Konzert für Violine und Orchester. Jedoch die Orchesterwerke »Aus Italien«, die Symphonie in Fmoll und das Chorwerk »Wanderers Sturmlied« sind schon Tondichtungen von solch aufsergewöhnlicher Bedeutung, dafs sie berechtigtes Aufsehen erregten. Ein Sturm der Meinungsverschiedenheiten, ein wahrer kritischer Höllenlärm entlud sich aber bei Erscheinen der Tondichtungen »Tod und Verklärung«, »Till Eulenspiegel«, »Also sprach Zarathustra«, »Heldenleben«, »Don Quixote«, »Macbeth«, sowie nach Aufführung der Oper »Guntram«, in welcher Straufs als Dichter-Komponist auftrat, ebenso nach der Aufführung des Singgedichtes »Feuersnot« in Dresden (Ende 1901), zu welchem Bühnenwerke E. v. Wolzogen die Dichtung geliefert hat.

Noch hat sich der Widerstreit der Meinungen über R. Straufs nicht gelegt. Die einen entsetzen sich über sein Schaffen und meinen, Straufs könne ein Lehrbuch der Disharmonie schreiben, die anderen sind des Lobes voll über seine Kunst. Die einen pfeifen, zischen und schmähen, die anderen klatschen Beifall und jubeln. Die einen möchten Straufs in ein Narrenhaus sperren, die anderen in den Himmel heben; die letzteren sind allerdings in der Minderheit. Den meisten erscheint Richard Straufs als die Ausgeburt der musikalischen »Moderne«, als der Triumph der Extravaganz, als Gipfel der Geschmacklosigkeit. (Haben wir es im politischen Leben nicht noch vor wenigen Jahrzehnten an Bismarck erfahren? Sagte doch Napoleon III.: Mr. de Bismarck sei kein Mann, der ernsthaft genommen werden dürfe, und zur Zeit Friedrich Wilhelms IV. galt Bismarck als ein böser Feind der deutschen Freiheit.) Aber dieses Gebahren des Publikums, dafs sich gewöhnlich in zwei Lager spaltet aufsergewöhnlichen Kunstschöpfungen gegenüber, ist durchaus nicht neu. Es sei hier an Racine, an Gluck, an Mozart, Beethoven, Berlioz, Lifzt und Wagner erinnert. Noch vor der ersten Aufführung der »Phädra« (1. Jan. 1677) stifteten die zahlreichen Gegner Racines unter der Protektion der Herzogin von Bouillon, den mittelmäfsigen Dichter Pradon an, ein Konkurrenzstück zu schreiben, welches zwei Tage später auf einer anderen Bühne aufgeführt wurde; für die sechs ersten Aufführungen beider Stücke hatte die Dame — es kostete 15000 Franken — die ersten Logen gemietet, die sich für Pradon füllten, für Racine dagegen leer blieben. Racine

aber blieb trotzdem das Genie. — Der Kampf gegen Gluck auf dem Boden von Paris ist bekannt genug, um denselben



No. 43. Richard Straufs.

hier zu schildern. Widersetzten sich ihm doch Musiker und Sänger, ja sogar der Ballettmeister der Oper trat ihm entgegen. Die Kritiken von Marmontel und La Harpe strotzen

von ablehnendem Verhalten. Man bezeichnete einfach die Musik und den Gesang Glucks mit dem Ausdrucke »criaillerie« und belehnte seinen Stil mit den Epitheten »gothique et tudesque«. Rügte bei Mozart nicht Kaiser Josef die Orchesterbegleitung als zu stark dem Gesange gegenüber? Mufste Mozarts »Figaro« nicht dem »Axur« Salieris weichen? Gluck und Mozart aber blieben doch die bahnbrechenden Genies. Und wie erging es Beethoven? Spohr sprach den letzten Werken Beethovens alles ästhetische Vermögen ab. Ja, es gab Kritiker, die Beethoven belehrten, indem sie sagten, er möge es dem Herrn Eberl gleichthun, oder sich Herrn Kotzeluch zum Beispiel nehmen. Und was ist uns heute Beethoven!? — Berlioz, Lifzt und Wagner haben ja geradezu ein Martyrium erduldet um die Anerkennung als wohlberechtigte Tondichter. Mein eigener Musiktheorielehrer Richard Wüerst sagte einmal vor Wut über Richard Wagner, indem er ihm Mendelssohn gegenüberstellte: »An Mendelssohns Wiege haben die Grazien der Schönheit Wache gehalten, an Wagners Wiege dagegen hat der Dämon der Häfslichkeit gestanden«. Kaum hat sich die musikalische Welt über die sog. Extravaganzen eines Berlioz, Lifzt und Wagner beruhigt — man läfst diese Männer nunmehr als gewaltige Bahnbrecher auf dem Gebiete der Tonkunst gelten — da kommt nun schon wieder einer, der die Leute aus der Fassung bringt. Wer nun ernstlich die Partituren von Richard Straufs studiert, wer dieser neuen Welt in Tönen sein Ohr leiht, wird zunächst erstaunt sein über die Neuheit alles dessen, was ihm entgegentönt. Die Originalität der Einfälle, die Kühnheit der Ausführung, die souveräne Beherrschung der Orchestermittel, ja eine Souveränität, welche die von Berlioz, Lifzt und Wagner sogar übersteigt, die beispiellose Leichtigkeit der kontrapunktischen Kunst, dabei die Natürlichkeit des Sichgebens — das alles ist es, was uns zunächst bei Richard Straufs auffällt. Wir meinen das Alte in der Musik sei wieder neu geworden, indem uns das Neue zur Bewunderung hinreifst. Und was die Hauptsache ist — Richard Straufs besitzt die Fähigkeit, uns die gesamte Skala des menschlichen Seelenlebens, von der tiefsten Tragik, vom herbsten Leid bis zum höchsten Humor und bis zur ausgelassensten Freude mitempfinden zu lassen. Bei Richard Straufs giebt es als Mafsstab zur Beurteilung nur zwei Kriterien:

entweder mufs er als kompletter Narr oder als bahnbrechendes Genie betrachtet werden. Ein Mittelding giebt es in diesem Falle nicht. Kein Zweifel — die Anerkennung des Schaffens von Richard Straufs wird, wie es immer war und sein wird, durch das Mittel der Anpassung und Gewohnheit vor sich gehen und schliefslich werden sich die Menschen von später darüber wundern, wie es möglich war, diesem Tondichter jemals Widerstand zu bieten. Rast- und Ruhelosigkeit ist nun einmal das Wesen alles Lebens. Es giebt keinen Stillstand, immer weiter! Vorwärts! So tönt es von allen Seiten bei uns, im Gegensatze zum orientalischen Quietismus und zur orientalischen Unbeweglichkeit.

Das Musikschaffen im 19. Jahrhundert auf dem Boden von Deutschland ist, wie aus dem vorhergegangenen Verzeichnisse der produktiven Kräfte ersichtlich, ein aufserordentlich umfangreiches und zeigt so recht, wie sehr die Musik eine integrierende Macht der modernen Kultur geworden ist. Man kann das Musikschaffen des 19. Jahrhunderts mit einem grofsen Walde vergleichen, der mit allen möglichen Baumarten bestanden ist. Aus diesem Riesenwalde ragen allerdings nur wenige hohe Bäume über die vielen anderen hervor. Sie aber allein machen nicht den Wald aus, denn auch die weniger hohen sind wichtig, um uns den Anblick des Waldes zu gewähren. Und wiederum — nicht nur diese, sondern auch die Straucharten, die dem Walde als Unterholz erst den lau chigen und heimlichen Charakter verleihen, sind charakteristische Eigentümlichkeiten. Aufser den Sträuchern finden sich nun auch noch Blumen, Gräser und Moose im Walde. Alles zusammen giebt erst das Bild des Waldes, mit dem wir die Musikproduktion des 19. Jahrhunderts in Deutschland wohl vergleichen können.

Namhafte Dirigenten, Instrumentalisten, Sänger und Musikpädagogen des 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Hervorragende Dirigenten:

U. Afferni; J. Andersen; F. Beier; M. Bruch; H. von Bülow; L. Damrosch; G. Dohrn; M. Fiedler; Franz Fischer; J. N. Fuchs; K. Gille; S. von Hausegger; A. Hertz; K. Hopfe;

A. Kleffel; K. Kliebert; A. Klughardt; J. Kniese; G. Kogel; J. Krug-Waldsee; H. Levi; G. Mahler; F. Manns; Franz Mannstädt; W. J. Mengelberg; F. Mottl; C. Muck; W. Mühldorfer; K. Müller-Berghaus; A. Nikisch; A. Obrist; Franz Ochs; Siegfr. Ochs; K. Panzner; E. Paur; K. Pohlig; J. Rebicek; K. Reinecke; E. von Rezniček; Hans Richter; C. Riedel; L. Rottenberg; J. Ruthardt; J. Schalk; A. Schmidt; K. Schröder, E. Schuch; A. Seidl; H. Sitt; B. Stavenhagen; E. Steinbach, Fr. Steinbach; R. Straufs; J. Sucher; Fr. Volbach; F. Weingartner; H. Winderstein; F. Wüllner; H. Zöllner; H. Zumpe u. a. m.

Hervorragende Violinvirtuosen:

H. de Ahna; L. Auer; S. Bachrich; Jean Becker; Felix Berber; J. Böhm; Jean Bott; Max Brode; Ole Bull; Willy Burmester; Leop. Damrosch; Ferd. David; B. Dessau; A. Dreyschock; G. Eberhardt; Bram Eldering; H. W. Ernst; Friedh. Fleischhauer; J. M. Grün; Karl Halir; Miska Hauser; Hugo Heermann; G. und J. Hellmesberger; Ed. Herrmann; Willy Hefs; Arno Hilf; Gust. Hille; G. Holländer; G. Hubay; Jos. Joachim; J. W. Kalliwoda; A. Kömpel; O. F. von Königslöw; Alfr. Krasselt; Fritz Kreisler; Kubelik; Ferd. Laub; J. Lauterbach; C. Lipinski; M. P. Marsick; Henri Marteau; J. Mayseder; Felix Meyer; Waldemar Meyer; W. B. Molique; Tivadar Náchez; Wilhelmine Neruda; Franz Ondriček; N. Paganini; Petschnikoff; H. Petri; C. Prill; E. Rappoldi; Marie Roeger-Soldat; A. Rosé; R. Sahla; Eug. Sandow; Pablo de Sarasate; E. Sauret; Marianne Scharwenka-Stresow; Franz Schörg; H. Schradieck; Fritz Seitz; Arma Senkrah; Arrigo Serato; Ed. Singer; Marie Soldat; L. Spohr; Fr. Strufs; F. Tedesca; César Thomson; Teresina Tua; H. Vieutemps; Josef und Benno Walter; Henri Wieniawsky; Gabriele Wiétrowetz; Eug. Ysaye u. s. w.

Virtuose auf der Viola alta (Altgeige):

Hermann Ritter.

Hervorragende Violoncellovirtuosen:

Hugo Becker; R. Bellmann; Fr. Bennat; R. E. Bockmühl; O. Brückner; B. Cossmann; Ch. Davidoff; H. Dechert; A. Fischer; W. Fitzenhagen; M. Ganz; J. Gérardy; J. A. Golter-

mann; H. Grünfeld; Friedr. und Leop. Grützmacher; R. Hausmann; E. Hegar; Hegyesi; A. Hekking; F. Hilpert; J. Hollmann; Hummer; Kiefer; J. Klengel; Th. Krumbholz; J. A. Leibrock; Aug. Lindner; L. Lübeck; de Munck; David Popper; Elsa Ruegger; Georg Schneevoigt; Alwin Schröder; C. Schröder; Percy Such; Hans Wihan; Georg Wille; W. Willeke; A. Werbilowitsch u. a. m.

Hervorragende Orgelvirtuosen:

Armbrust; M. Brosig; Ant. Bruckner; Otto Dienel; Clarence Eddy; C. Ett; van Eycken; J. Faiſst; Chr. Fink; Theophil Forchhammer; F. M. Franke; Glaus; A. W. Gottschalg; M. Grabert; Alex. Guilmant; A. Hänlein; Hepworth; J. G. Herzog; A. Hesse; Paul Homeyer; J. Labor; S. de Lange; Gust. Ad. Merkel; C. F. Richter; A. G. Ritter; H. Reimann; O. Reubke; Romberg; J. Todt; Ch. Widor; C. L. Werner u. a. m.

Hervorragende Klaviervirtuosen:

Eugen d'Albert; C. Ansorge; H. Bärmann; Fr. Bendel; Louis Brassin; L. Breitner; H. von Bronsart; D. Bruckner; H. von Bülow; G. Buonamici; B. Busoni; H. Buſsmeyer; Th. Careño; Fr. Chopin; L. Dingelthey; Dreyschock; Esipoff; Frau Fichtner-Erdmannsdörfer; R. Fischof; R. Freund; K. Friedberg; A. Friedheim; Gabrilowitsch; Josef Giehrl; A. Grünfeld; Haasters; R. Hasert; Otto Hegner; H. Herz; Karl Heymann; E. Hutcheson; A. Jaëll; El. Jeppe; Natalie Jonatha; R. Joseffy; B. Kellermann; Felicia Kirchdorffer; Clotilde Kleeberg; H. Klindworth; Joh. Klinkerfuſs; Emma Koch; Raoul Koczalski; A. Kontsky; Marie Krebs; J. Kwast; Fr. Lamond; G. Leitert; Leschetitzky; Fr. Liſzt; W. Lütschg; Anna Mehlig; F. Mendelssohn-Bartholdy; Sofie Menter; L. v. Meyer; M. Meyer-Mahr; M. Moszkowski; Otto Neitzel; W. Pachmann; Paderewsky; Max Pauer; C. Pohlig; Pugno; Oskar Raif; Willy Rehberg; K. Reinecke; A. Reisenauer; Martha Remmert; Ed. Reuſs; Th. Ritter; Riſsler; M. Rosenthal; B. Roth; Anton Rubinstein; Nikolaus Rubinstein; Fr. Rummel; Emil Sauer; X. Scharwenka; Flora Scherres-Friedenthal; R. Schumann; Klara Schumann; Schulhoff; H. Schwarz; Isidor Seitz; Siloti; B. Stavenhagen; Marg. Stern; W. Taubert; Karl Tausig; Thalberg; Vera Timanoff; H. van Zeyl; Graf Zichy u. a. m.

Fräulein Gulyas, sowie die Herren Gisbert Enzian, Josef Weiſs und Karl Wendling sind als die Pianisten zu nennen, welche thatkräftig für die Anerkennung der Jankó-Klaviatur eintraten.

Von anderen Instrumentalvirtuosen machten sich namhaft:

Als hervorragende Flötenvirtuosen:

J. Andersen; Barge; Th. Böhm (Erfinder einer neuen Konstruktion der Flöte, sowie der Altflöte); Dulon; Fürstenau; Joh. Wilhelm und Julius Gabrielsky; Gantenberg; Chr. und E. W. Heinemeyer; C. Kummer; Popp; Soufflet; Taffanel, A. Terschak, Tillmetz; Tieftrunk; de Vroye; Winkler u. a. m.

Als hervorragende Klarinettvirtuosen:

Backofen; Demnitz; H. E. Klosé; Mühlfeld; Fr. Müller; Iwan Müller; Oskar Schubert; R. Stark u. a. m.

Als hervorragende Waldhornvirtuosen:

Chaussier; K. Eisner; Gumpert; Hoyer; A. Lindner; E. Metzdorff; Schunke; Strauſs u. a. m.

Als hervorragende Virtuosen auf der Trompete und auf dem Cornet à Piston:

Arban; Hoch; J. Koslek; W. Wurm u. a. m.

Als hervorragende Kontrabaſsvirtuosen:

Bottesini; Dragonetti; Hindle; Hrabé; A. Müller; Laska; Simandl u. a. m.

Als hervorragende Harfenvirtuosen:

Parish Alvars; Ch. Bochsa; F. Godefroy; L. Grimm; Holy; Krüger; M. Mösner; Nadermann; Ch. Oberthür; Poenitz; W. Posse; Sjödén; Rosalie Spohr; Tombo; Zabel; A. Zamara u. a. m.

Hervorragende Streichquartettvereinigungen im 19. Jahrhundert:

Das Streichquartett der Gebrüder Müller (Braunschweig).
Das Streichquartett Hellmesberger (Wien).
Das Florentiner Streichquartett unter Jean Becker (Mannheim).

Das Joachimsche Streichquartett (Berlin).
Das Heckmannsche Streichquartett (Köln).
Das Streichquartett des Leipziger Gewandhauses (Leipzig).
Das Roséсhe Streichquartett (Wien).
Das Böhmische Streichquartett (Prag).
Das Waldemar Meyer-Quartett (Berlin).

Hervorragende Gesangspädagogen:

M. Alfieri; Manuel Garcia; Franz Emmerich; Dr. Goldschmidt; Th. Hauptner; Franz Hauser; Jul. Hey; Paul Hoppe; Julius Kniese; Francesco Lamperti; Frau Marchesi; Chr. G. Nehrlich; E. O. Nodnagel; Friedr. Rebling; R. Schultz-Dornburg; Anna Schultzen von Asten; Adolf Schulze; J. Stockhausen; Frau Viardot-Garcia; C. A. Herm. Wolff u. a. m.

Hervorragende Pädagogen des Klavierspiels:

Hermann Berens; Bisping; E. Breslaur; K. Czerny; Heinr. Döring; Eschmann; St. Heller; Knorr; Louis Köhler; Fr. Kroll; Th. Kullak; S. Lebert; Löschhorn; Plaidy; Hans Schmitt; Uso Seifert; L. Stark; Werkenthin; H. Wohlfahrt; sowie vor allem Hans von Bülow. (Unmittelbare Schüler von dem letzteren sind u. a. G. Buonamici; Fr. C. Fuchs; Leschetizky; O. Lessmann; G. v. Petersenn; Herm. Scholtz; M. Schwarz u. a. m.)

Hervorragende Sänger und Sängerinnen des 19. Jahrhunderts:

Marie Luise Albani; Alvari; Francesca d'Andrade; Georg Anthes; Sigrid Arnoldson; Josefine Artner; Jos. Desirée Artôt; A. v. Bandrowski; Therese Behr; Gemma Belincioni; Th. Bertram; Franz Betz; Elise Beuer; Biance Bianchi; Birrenkoven; Heinr. Bötel; Marianne Brandt; Marie Brema; Hans Paul Bulſs; Alois Burgstaller; L. Demuth; Emmy Destinn; Breuer; Karl Dierich; Marie Luise Dustmann; van Dyk; Johannes Elmblad; P. Emil Engel; Heinrich Ernst; A. von Eweyk; E. Feſsler; Jettka Finkenstein; Kath. Fleischer-Edel; A. Fricke; Friedrich Friederichs; Anton Fuchs; Johanna Gadsky; Luise Geller-Wolter; Gerhäuser; Etelka Gerster; Karl Gillmeister; Lula Gmeiner; Emil Götze; Marie Götze; Heinrich Grahl; P. Greeff-Andrieſsen; Karl Grengg; Léon Gritzinger; Wilh. Grüning; Heinr. Gudehus; Ellen Gulbranson;

Eugen Gura; Fritz Haas; Minnie Hauck; Lillian Henschel; Emilie Herzog; Eugen und Anna Hildach; Karl Hill; Emma Hiller; Baptist Hofmann; S. Hofmüller; A. Hromada; Charlotte Huhn; Ernst Hunger; Johanna Jachmann-Wagner; Marie Katzmayr; Rob. Kaufmann; Cäcilie Kloppenberg; Frau Köster-Schlegel; Felix Kraus; Frau Adrienne Kraus-Osborne; Karl Lang; Georg Lederer; Maria und Lilia Lehmann; Elisa Leisinger; Edw. Lloyd; Angeline Luger; Mathilde Mallinger; Therese Malten; Georg Marion; Amalie Materna; Karl Mayer; Pauline Meilhac; Nellie Melba; Johanna Messchaert; Antonie Mielke; Hans und Rosa von Milde; Franz und Rudolf von Milde; Mitterwurzer; Mödlinger; Fanny Moran-Olden; Bertha Morena; Frau Mottl-Standhartner; Kath. Müller-Ronneburger; Franz Nachbaur; Karl Nebe; Selma Nicklafs-Kemptner; Albert Niemann; Christine Nilson; Lillian Nordica; Aglaja Orgeny; Adelina Patti; Carlotta Patti; Karl Perron; Minna Peschka-Leutner; Bertha Pester-Prosky; Marg. Petersen; Bertha Pierson-Berthol; Emil Pinks; Fritz Plank; Marcella Pregi; Franceschina Prevosti; Theodor Reichmann; Luise Reufs-Belce; Sofie Röhr-Brajnin; Anton van Rooy; Therese Rothhauser; Nikolaus Rothmühl; A. Sachse-Hofmeister; Lillian Sanderson; Adelina Sandow-Herms; Scaria; Wally Schauseil; Karl Scheidemantel; Otto Schelper; Erik Schmedes; Schnorr von Karolsfeld; Anton Schott; Marie Schröder-Hanfstängl; Frau Schroeder-Devrient; Klementine Schuch-Proska; Anna Schultzen v. Asten; Ernestine Schumann-Heink; Hans Schütz; Franz Schwarz; Marcella Sembrich; Katharina Senger-Bettaque; Pia von Sicherer; Anton Sistermanns; Kurt Sommer; Heinr. Sontheim; Emil Stammer; Josef Staudigl; Gisela Staudigl; Sofie Stehle; Julius Stockhausen; Elsi Sylva; Emilia Tagliani; Milka Ternina; Anny Thomas-Schwartz; Tichatschek; Julia Uzielli; Pauline Viardot-Garcia; Heinrich und Therese Vogl; Th. Wachtel; Ernst Wachter; Edythe Walker; Adolf Wallnöfer; Erika Wedekind; Elisa Wiborg; Marie Wilhelmy; Marie Wittich; Ludw. Wüllner; Raimund von Zur-Mühlen u. a. m.

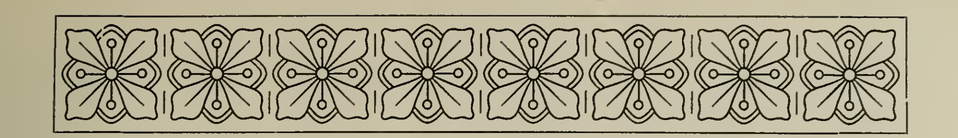


Bibliographie

zu

Band V: Die Musik im 19. Jahrhundert in Deutschland.





(Alle in nachstehendem Verzeichnis aufgeführten Schriften sind zu beziehen durch die Verlagsbuchhandlung Max Schmitz in Leipzig-R.)

Franz Schubert.

Reifsmann, A., Franz Schubert. Sein Leben u. seine Werke. Berlin, 1873.

Rissé, J., Franz Schubert und seine Lieder (Studien). Hannover, 1872—73.

Kreifsle v. Hellborn, H., Franz Schubert. Eine biograph. Skizze. Wien, 1861.

Kreifsle v. Hellborn, H., Franz Schubert. Wien, 1865.

La Mara, Fr. Schubert. Musikalische Studienköpfe No. 2. Leipzig, 1868.

Gumprecht, O., Franz Schubert. Musikalische Charakterbilder No. 1. Leipzig, 1869.

Nottebohm, G., Themat. Verzeichnis das im Druck erschien. Werke Franz Schuberts. Wien, 1874.

Gesamtausgabe von Franz Schuberts Werken. Leipzig.

Niggli, A., Franz Schubert. (Siehe Musiker-Biographien.) Leipzig.

Ritter, H., Franz Schubert. Gedenkschrift zur 100jährigen Geburtstagsfeier.

Niggli, A., Franz Schuberts Leben und Werke. No. 15 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.

Marsop, P., Franz Schubert, ein Zukunfskomponist. (Siehe »Musikalische Essays«.) Berlin, 1899.

Heuberger, R., Franz Schubert. 1902.

Ludwig Spohr.

Spohr, L., Selbstbiographie. Kassel, 1860—61. 2 Bände.

Ebers, J. J. H., Spohr und Halevy und die neueste Kirchen- u. Opern-Musik. Breslau, 1837.

Giehne, H., Zur Erinnerung an Ludwig Spohr. Vortrag. Karlsruhe, 1860.

Hauptmann, M., Briefe an Ludwig Spohr und andere. Herausgegeben von F. Hiller. Leipzig, 1876.

Malibran, A., Louis Spohr. Sein Leben und Wirken. Nebst einem Verzeichnis seiner Schüler vom Jahre 1805—56. Frankfurt, 1860.

Nohl, L., Ludwig Spohr. (Siehe Musiker-Biographien.) Leipzig.

Karl Maria v. Weber.

Weber, K. M. v., Hinterlassene Schriften. Herausgegeben von Th. Hell. 3 Bände. Dresden, 1828.

Weber, Max Maria v., Karl Maria v. Weber. Ein Lebensbild. 3 Bände. Leipzig, 1864—66. 2. Aufl., 1866—68.
Jähns, F. W., Karl Maria v. Weber. Eine Lebensskizze. Leipzig, 1873.
Jähns, F. W., Karl Maria v. Weber in seinen Werken. Chron.-themat. Verzeichnis seiner sämtlichen Kompositionen u. s. w. Berlin, 1871.
Nachrichten aus dem Leben und über die Musikwerke Karl Maria v. Webers, mit dem Bildnisse desselben. Berlin.
Reifsmann, A., Karl Maria v. Weber. Berlin.
La Mara, Karl Maria v. Weber. Musikalische Studienköpfe No. 1. Leipzig.
Gumprecht, O., Karl Maria v. Weber. Musikalische Charakterbilder No. 3. Leipzig, 1869.
Weber, K. M. v., Reisebriefe an seine Gattin Carolina. Herausgegeben von seinem Enkel. Leipzig, 1866.
Kohut, A., Weber-Gedenkbuch. Erinnerungsblätter zum 100jährigen Geburtstage Karl Maria v. Webers am 18. Dez. 1866. Reudnitz, 1887.
Reifsmann, A., Karl Maria v. Weber, sein Leben u. seine Werke. Berlin, 1886.
Benedikt, Karl Maria v. Weber. New York, 1881.
Graesse, J., Die Quelle des »Freischütz«. Dresden, 1875.
Barbedette, Karl Maria v. Weber. Essai de critique music. Paris, 1862.
Kohut, A., Karl Maria v. Webers Gedenkbuch. Leipzig, 1877.
Brendel, Aus Karl Maria v. Webers Jugendzeit. Neue Zeitschrift für Musik. 23 Bände. Leipzig, 1845.
Kind, F., »Der Freischütz«. Ausg. letzter Hand. — Schöpfungsgeschichte des Freischütz. — Briefe, Gedichte, Erläuterungen. Leipzig, 1843.
Nohl, L., Karl Maria v. Weber. (Siehe Musiker-Biographien.) Leipzig.
Gehrmann, H., Karl Maria von Weber. Berlin, 1899.
Rudorff, E., Briefe von Karl Maria v. Weber an Hinrich Lichtenstein. Siehe »Westermanns Monatshefte«, 44. Jahrgang 1899. Hefte 517 u. 518. Als Buch herausgegeben, Braunschweig, 1900.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Briefe aus den Jahren 1830—47. Herausgegeben von Paul und Karl Mendelssohn-Bartholdy. 2. Ausgabe, Leipzig, 1870. 4. Auflage 1878.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Acht Briefe und ein Faksimile. Leipzig, 1871.
Zander, F., Über Mendelssohns Walpurgisnacht. Königsberg, 1862.
Gesamtausgabe der Mendelssohnschen Werke. Leipzig.
Thematisches Verzeichnis der in Druck erschienenen Kompositionen Mendelssohns. Leipzig.
Billeter, A., Felix Mendelssohn-Bartholdy. Vortrag, Basel, 1876. Öffentliche Vorträge. 3 Bände. 12 Hefte.
Devrient, E., Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich. Leipzig, 1869.
Giehne, H., Felix Mendelssohn-Bartholdys verdienstvolles Wirken als deutscher Tondichter. Gedächtnisrede. Karlsruhe, 1873.
Hiller, F., Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen. Köln, 1874.
Lampadius, W. A., Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Denkmal für seine Freunde. Leipzig, 1848.

Mendelssohn-Bartholdy, K., Goethe und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, 1871.
Polko, E., Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein Künstler- und Menschenleben. Leipzig, 1868.
Reifsmann, A., Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sein Leben und seine Werke. 2. Auflage. Berlin, 1872.
La Mara, Felix Mendelssohn-Bartholdy, No. 3 der Musikalischen Studienköpfe. Leipzig.
Gumprecht, Otto, Felix Mendelssohn-Bartholdy, No. 2 der Musikalischen Charakterbilder. Leipzig, 1869.
Hiller, F., Felix Mendelssohn-Bartholdy. Neue Berliner Musik-Zeitung, 28. Jahrgang.
Sittard, J., Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Geibel, E., Auf Felix Mendelssohn-Bartholdys Tod. Hamburg, 1847.
Polko, E.. Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig. 1868.
Doering, Leben und Wirken Felix Mendelssohn-Bartholdys. Leipzig, 1871.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Briefe an Ignaz und Charlotte Moscheles. Leipzig, 1888.
Hensel, Die Familie Mendelssohn 1729—1847. 3 Bände. Berlin, 1879.

Robert Schumann.

Schumann, R., Hinterlassene Schriften. 4 Bände. Leipzig, 1854.
Schumann, R., Briefe. Neue Folge. Herausgegeben von F. Gust. Jansen Leipzig, 1886.
Gesamtausgabe Schumannscher Werke. Leipzig u. Bremen.
Thematisches Verzeichnis sämtlicher in Druck erschienener Werke Robert Schumanns, mit Angabe des Jahres ihres Entstehens, nebst den bis auf die neueste Zeit gefertigten Arrangements. 4. Auflage. Leipzig.
Lehmann, P., Über Robert Schumanns Faustmusik. Leipzig.
Reifsmann, A., Rob. Schumann, sein Leben und seine Werke. 3. Auflage. Berlin, 1879.
Spitta, Ph., Ein Lebensbild Robert Schumanns. Leipzig, 1882.
Vogel, B., Robert Schumanns Klaviertonpoesie-Führer durch seine sämtlichen Klavierkompositionen mit biographischem Abrifs. Leipzig, 1887.
Wasielewsky, J. W. v., Robert Schumann. Eine Biographie. Dresden, 1858.
Laurencin, Graf F. P. v., Robert Schumanns Paradies und die Peri. Leipzig, 1859.
Schumann, Robert, GesammelteSchriften über Musik u.Musiker. Leipzig, 1871.
La Mara, Robert Schumanns musikalische Studienköpfe No. 4. Leipzig.
Schrattenholz, J., Robert Schumann als Schriftsteller. Leipzig.
Schumann, R., Jugendbriefe. Mitgeteilt von Klara Schumann.
Wasielewsky, J. W. v., Schumanniana.
Mesnard, L., Un successeur de Beethoven. Etude sur Robert Schumann. Paris, 1876.
Niggli, A., Robert Schumann, sein Leben und seine Werke. Basel, 1879.
Erler, H., Robert Schumanns Leben. 2 Bde. Berlin, 1887.
Lohmann, P., Über Robert Schumanns Faustmusik, Leipzig, 1860.

Batka, R., Schumann. Siehe Musiker-Biographien. Leipzig.

Schumann, R., Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Herausgegeben von *W. Simon.* 3 Bände. Leipzig.

Gottschald, E., Robert Schumanns zweite Symphonie. Siehe »Briefe an A. Dörffel von E. Gottschald«. Leipzig, 1850.

Bagge, S., Robert Schumann und seine Faustscene, Nr. 4 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.

Waldersee, Graf Paul, Robert Schumanns Manfred. Nr. 13 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.

Marsop, P., Schumanns Traumlyrik. (Siehe des Verfassers »Musikalische Essays«). Berlin, 1899.

Vofs, V., Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann. Dresden, 1900.

Fr. Chopin.

Schucht, J., Friedrich Chopin und seine Werke. Leipzig.

Müller, Iwan, Friedrich Chopin. Ein Vortrag. Erlangen, 1878.

La Mara, Fr. Chopin. Nr. VII der Musikalischen Studienköpfe. Leipzig.

Lifzt, Fr., Über Chopin. Leipzig, 1879, 1882.

Verzeichnis der sämtlichen Werke Chopins mit Angabe des Arrangements und Verlegers. Leipzig.

Karasowsky, Moritz, Fr. Chopin, sein Leben, seine Werke und seine Briefe. 2 Bände. Dresden, 1877.

Kleczinski, Fred., Chopin. Leipzig.

Niecks, Frederic Chopin as a Man and Musician. 2 vols. London, 1888.

Lenz, W. v., Chopin. Aus dem Buche »Die grofsen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Berlin, 1872.

Niggli, A, Friedrich Chopins Leben und Werke. Nr. 9 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.

Lifzt, Fr., Fr. Chopins Individualität. (Frei ins Deutsche übertragen von La Mara.) Nr. 14 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.

Hektor Berlioz.

Berlioz, H., Gesammelte Schriften. Autorisierte deutsche Übersetzung von R. Pohl. Leipzig, 1864.

1. Band. A travers chant, Musikalische Studien, Huldigungen, Einfälle und Kritiken.
2. Band. } Orchesterabende. Musikalische Novellen und Genrebilder.
3. Band. }
4. Band. Musikalische Grotesken. Humoristische Feuilletons.

Berlioz, H., Musikalische Wanderung durch Deutschland. In Briefen. Aus dem Französ. von *A. Gathy.* Hamburg, 1844. Dasselbe Leipzig, 1843.

Pohl, R., Hektor Berlioz. Studien und Erinnerungen. Leipzig, 1884.

Lifzt, Fr., Berlioz und seine Harold-Symphonie. Deutsch bearbeitet von *L. Ramann.* Leipzig.

Berlioz, H., Der Orchester-Dirigent. Übersetzt von A. Dörffel.

Berlioz, H., Die Kunst der Instrumentierung. Aus dem Französischen übersetzt von *J. Leibrock.* Dasselbe: Edition Peters. Leipzig, 1893.

Springer, Rob., Hektor Berlioz. Ein Künstler-Lebensbild. Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung, Jahrgang 6.
Hippeau, E., Berlioz et son temps. Paris, 1890.
Jullien, A., Hector Berlioz. La vie et ses œuvres. Avec 14 lithogr., 12 portraits de Berlioz, 120 gravures etc. Paris.
Jullien, A., La critique et Berlioz. Enthalten in: Musique, Mélanges d'histoire et de l'art. Paris.
Griepenkerl, H. Berlioz in Braunschweig. Leipzig, 1843.
Berlioz, H., Les soirées de l'orchestre. II. Edit. Paris, 1853, 1854 u. 1861.
Berlioz, H., Les grotesques de la musique. Paris, 1859 und 1861.
Brenet, M., Berlioz inédite. Aus »Le Guide musical« No. 4 et 5. Paris, 1896. Mitgeteilt in der Neuen Zeitschrift für Musik Nr. 22/23, Leipzig, 1896 von *E. Rochlich.*
Berlioz, H., Memoires. Comprenant les Voyages en Italie, en Allemagne, en Russie, et en Angleterre. Paris, 1870. 2. Auflage 1873.
Berlioz, H., Correspondance inédite (1819—1868) avec une Notice biographique par *Daniel Bernard.* Paris, 1879.
Berlioz, H., Lettres intimes (à son ami Humbert Ferrand), avec une préface par *Ch. Gounod.* Paris, 1882.
Katalog von Hektor Berlioz' veröffentlichten Werken. Paris, 1852.
Monter, Em. Mathieu de, »Hector Berlioz, Etudes biographiques et critiques.« (Dreifsig zusammenhängende Artikel in der »Revue et gazette musicale.« Paris, 1869 und 1870.
Prud'homme, J. G., Le cycle Berlioz. Essai historique et critique sur l'œuvre de Berlioz. Paris, 1897.
Ritter, H., Einiges zum Verständnis von Berlioz' Heroldsymphonie und Berlioz' künstlerische Bedeutung. Zwei Vorlesungen. Oppeln, 1899.
Pohl, L., Hektor Berlioz' Leben und Werke. (Aus dem Nachlasse von R. Pohl.) Leipzig, 1901.

Franz Lifzt.

Brendel, Fr., Franz Lifzt als Symphoniker. Leipzig.
Rellstab, L., Franz Lifzt. Berlin, 1842.
Schuberth, J., Franz Lifzts Biographie. Leipzig, 1871.
Arnold, Y. v., Franz Lifzts Oratorium: Die Legende von der heiligen Elisabeth und die neue Musikrichtung im allgemeinen. Leipzig, 1868.
Wohl, Janka, François Lifzt. Souvenirs d'une compatriote. Paris, 1887.
Wohl, Janka, Recollections of a compatriot, translated from the French by B. P. Ward. London.
Zellner, L. A., Über Lifzts Graner Festmesse und ihre Stellung zur geschichtlichen Entwicklung der Kirchenmusik. Wien, 1858.
Ritter, S. v., Lifzts Aufenthalt in Ungarn. Briefe. Berlin.
La Mara, Franz Lifzts Briefe. I. Von Paris bis Rom. II. Vom Rom bis ans Ende. Leipzig.
Briefwechsel zwischen Wagner und Lifzt. 2 Bände. Leipzig.
Pohl, R., Franz Lifzt. Studien und Erinnerungen. Leipzig, 1883.
La Mara, Franz Lifzt. (Musikalische Studienköpfe.)

Ramann, L., Franz Lifzt. I. Band: Die Jahre 1811—40. II. Band: Die Jahre 1841—47. III. Band: Die Jahre 1848—86. Leipzig.
Vogel, Bernhard, Franz Lifzt, sein Leben und Wirken. Leipzig.
Bülow, H. v., Lifzts heilige Elisabeth. Neue Zeitschrift für Musik, Bd. 61.
Duverger, J., Notice biographique sur Franz Lifzt. Paris, 1843.
Gottwald, H., Lifzts Faustsymphonie. Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 22—26. Leipzig, 1879.
Dasselbe: Erinnerungen einer Landsmännin. Jena, 1888.
Lifzt, Fr., Gesammelte Schriften. Leipzig.
Ramann, L., Lifzts Oratorium »Christus«. Eine Studie. Weimar, 1874.
Lenz, W. v., Lifzt. Aus dem Buche: »Die grofsen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft«. Berlin, 1872.
La Mara, Briefe hervorragender Zeitgenossen von Franz Lifzt. 2 Bände. Leipzig.
Schemann, L., Franz Lifzt als Schriftsteller. Bayreuther Blätter 1887. (9. und 10. Stück.)
Zellner, Über Franz Lifzts Graner Festmesse etc. Wien, 1858.
Nohl, L., Lifzt. 1. Teil. Siehe Musiker-Biographien. Leipzig.
Göllerich A., Lifzt. 2. Teil. Siehe Musiker-Biographien. Leipzig.
Lifzt, Fr., Lettres de Franz Lifzt à une amie, publiées par *La Mara.* Paris, und Leipzig, 1896.
Ramann, L., Franz Lifzt als Psalmensänger und die früheren Meister. Zu einer musikalischen Psalmenkunde. Mit Notenbeispiel. Leipzig.
Stern A., Franz Lifzt. Westermanns Monatshefte. 1887. Juli-Heft.
Reufs, E., Franz Lifzt. Ein Lebensbild. Dresden u. Leipzig, 1898.
Pochhammer, A., u. *Volbach F.*, Franz Lifzt, sein Leben und seine Werke. Frankfurt a. M.
Louis, R., Franz Lifzt. Berlin, 1900.
Lifzt, Fr., Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Leipzig, 1899.
Lefsmann O., Franz Lifzt. Eine Textgabe zum 70. Geburtstage.
Müller, J., Franz Lifzt. Erlangen, 1883.
Segnitz, Eug., Franz Lifzt und Rom. Leipzig.

Richard Wagner.

Wagner, R., Gesammelte Schriften und Dichtungen. 2. Aufl. Leipzig, 1887/88.
Briefwechsel zwischen Wagner und Lifzt. 2 Bände. Leipzig.
Wagner, R., The work and mission of my life. Deutsche Original-Ausgabe. Leipzig, 1884.
Glasenapp, C. Fr., Richard Wagners Leben und Wirken. In 6 Büchern dargestellt. 3. umgearbeitete Ausgabe. Leipzig.
Nohl, L., Gluck und Wagner. Über die Entwicklung des Musikdramas. München, 1870.
Schuré, E., Le drame musical. Paris, 1874. Aus dem Französischen übersetzt. Hamburg.
Kürschner, J., Richard Wagner-Jahrbuch. Stuttgart, 1886.
Ritter, H., Richard Wagner als Erzieher. Würzburg.
Chop, Max, (M. Charles), Vademecum für Wagnerfreunde. Führer durch R. Wagners Tondramen. Leipzig.

Kohler, J., Zur Charakteristik R. Wagners. Mannheim, 1893.
Wagner, R., Briefe an August Roeckel. Leipzig.
Ehrlich, H., Wagners Kunst und wahres Christentum. Berlin, 1888.
Wagner, R., Entwürfe. Gedanken. Fragmente. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt. Leipzig, 1885.
Wagner, R., Die Musik und ihre Klassiker in Aussprüchen R. Wagners. Leipzig, 1878.
Barden, E., Die reformatorische Weltanschauung in Richard Wagners letzten Werken. Mit Vorwort von *H. v. Wolzogen.* Berlin, 1888.
Broesel, W., Der Charakter der Senta und ihre ideale Darstellung. Leipzig, 1885.
Calm, Fel., Richard Wagners Ring des Nibelungen. Grenzboten 1874.
Dollkopf, K., Der Ring des Nibelungen von Richard Wagner. Sachliche und sprachliche Erläuterung mit einer kurzen Charakteristik der Dichtung. München, 1870.
Eichberg, O., Parsifal-Einführungen in die Dichtungen Wolframs v. Eschenbach und Richard Wagners. Nebst einer Zusammenstellung der hauptsächl. musikal. Motive in Wagners Parsifal. 2. Auflage. Leipzig, 1882.
Festblätter, Bayreuther, in Wort und Bild. Gesammelte Beiträge deutscher, franz., belg., schweizer., span., engl., amerik. und italien. Schriftsteller und Künstler, mit Faksimile aus den Original-Partituren R. Wagners, herausgegeben von der Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. München, 1884.
Filippi, F., Richard Wagner. Musikalische Reise in das Reich der Zukunft. Aus dem Italienischen von *Furchheim.* Leipzig, 1876.
Gautier, Judith, Richard Wagner u. seine Dichtung vom Rienzi bis Parsifal. Übersetzt von *Luise Welter.* Minden, 1883.
Hagen, E. v., Über die Dichtung der 1. und 2. Scene des Rheingold von Richard Wagner. Beiträge zur Beurteilung des Dichters. München, 1876—79.
Heintz, A., Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal, nach Sagenstoff und musikalischer Entwicklung in den Motiven dargestellt. Charlottenburg, 1882.
Hentz, W., Die Sage vom Parzival und seinem Gral. Breslau, 1882.
Horawitz, A., Richard Wagner und die nationale Idee. Wien, 1874.
Hüffer, F., Richard Wagner und die Musik der Zukunft. Leipzig, 1877.
Kalbeck, M., Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth. Eine kritische Studie. 2. Aufl. Breslau, 1877.
Kalbeck, M., Richard Wagners Parsifal. 2. Auflage. Breslau, 1883.
Kempe, Fr., Franz Lifzt. Richard Wagner. Aphoristische Memoiren und biographische Rhapsodien. Eisleben, 1852.
Köstlin, K., Richard Wagners Tondrama der Ring des Nibelungen. Seine Idee, Handlung und musikalische Komposition. Tübingen, 1877.
Kraufshold, L., Die Sage vom heiligen Gral und Parzival. Vortrag. Erlangen, 1878.
La Mara (Marie Lipsius), Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Leipzig, 1877.
Lesimple, A., Richard Wagner. Erinnerungen, Dresden, 1884.
Müller, F. C. F., Über Richard Wagners Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. Weimar, 1853.

Müller, F. C. F., Tristan und Isolde nach Sage und Dichtung. Skizzenbild zur Einführung in das Drama Richard Wagners. München, 1865.

Müller, F. C. F., Lohengrin und die Gral- und Schwansage. Skizzenbild auf Grund der Wort- und Tondichtung Rich. Wagners. München, 1867.

Müller, F. C. F., Die Meistersinger von Nürnberg. Ein Versuch zur Einführung in die gleichnamige Dichtung Richard Wagners. München, 1879.

Muncker, Fr., Richard Wagner. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens. Mit Zeichnungen von *H. Nisle.* Bamberg, 1891.

Nietzsche, F., Richard Wagner. Viertes Stück der unzeitgemäfsen Betrachtungen. 2. Auflage. Chemnitz, 1876.

Nohl, L., Richard Wagner. Sein Leben und sein Schaffen. Vortrag. München, 1869.

Norlenghi, G., Wagner und Venezia. Venezia, 1884.

Perl, H., Richard Wagner in Venedig. Mosaikbilder aus seinen letzten Lebenstagen. Augsburg, 1883.

Philokalon, Das Reinmenschliche bei Richard Wagner. Berlin, 1876.

Plüddemann, M., Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft. Colberg, 1877.

Porges, H., Die Aufführung von Beethovens 9. Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth (22. Mai 1872). München.

Porges, H., Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Eine Studie über Richard Wagners Ring des Nibelungen. München, 1876.

Puschmann, Th., Richard Wagner. Eine psychiatrische Studie. Berlin, 1873.

Reichert, C. v., Versuche einer Richard Wagner-Studie. München, 1884.

Reinsdorf, O., Richard Wagners Meistersinger von Nürnberg. Krit. Studie. Leipzig, 1873.

Reifsmann, A., Von Bach bis Wagner. Zur Geschichte der Musik. Berlin, 1861.

Schelle, E., Der Tannhäuser in Paris und der 3. musikalische Krieg. Historische Parallele. Leipzig, 1861.

Schelle, E., Richard Wagner. Breslau. Deutsche Bücherei. Heft 10.

Schleinitz, A. v., Das Bayreuther Bühnenweihfestspiel. Erläuterungen zur Parzivalsage und zum Gralmythos. Berlin, 1882.

Schultze, Fr., Das neue Deutschland, seine alten Heldensagen und Richard Wagner. Elementare Einführung in das Verständnis der Werke und der Bedeutung Richard Wagners. Leipzig, 1888.

Sitte, C., Richard Wagner und die deutsche Kunst. Vortrag. Wien, 1875.

Stohn, H., Richard Wagner und seine Schöpfungen. Für die deutsche Frauenwelt dargestellt. Leipzig.

Tappert, W., Ein Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumdende Ausdrücke, welche gegen R. Wagner, seine Werke und seine Anhänger von dessen Feinden und Spöttern gebraucht worden sind. Leipzig, 1877.

Tappert, W., Für und wider. Blumenlese aus den Berichten über die Aufführungen des Bühnenweihfestspieles Parsifal. Berlin, 1881.

Vohsen, K., Rich. Wagner und das Kunstwerk der Zukunft. Heidelberg, 1880.

Wolzogen, H. v., Poetische Lautsymbolik. Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime aus Richard Wagners Ring des Nibelungen versuchsweise bestimmt. Leipzig, 1876.

Wolzogen, H. v., Der Nibelungenmythos in Sage u. Litteratur. Berlin, 1876.

Wolzogen, H. v., Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagners Festspiel Der Ring des Nibelungen. 2. Auflage. Leipzig, 1876.

Wolzogen, H. v., Thematischer Leitfaden durch die Musik des Parsifal, nebst einem Vorwort über den Sagenstoff des Wagnerschen Dramas. Leipzig, 1882.

Wolzogen, H. v., Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagners Tristan und Isolde. Leipzig.

Koch, E., Richard Wagners Bühnenfestspiel Der Ring des Nibelungen in seinem Verhältnis zur alten Sage wie zur alten Nibelungendichtung betrachtet. Leipzig.

Strommel, K., Richard Wagner. Aus dem Geistesleben der Gegenwart. (Bunte Blätter). 2. Auflage, pag. 172—178. Düsseldorf.

Wolzogen, H. v., Wagners Siegfried. Ein Vortrag.

Tappert, W., Richard Wagner, sein Leben und seine Werke.

Vogel, B., Richard Wagner als Dichter.

Porges, H., Bedeutung des Tristan für das gegenwärtige Kunstleben. Neue Zeitschrift für Musik, Band 62.

Kastner, Wagner-Katalog. Chronologisches Verzeichnis des von und über Richard Wagner erschien. Schriften, Musikwerke etc. nebst biographischen Notizen. Offenbach, 1878.

Glasenapp, C. Fr., Wagner-Encyklopädie. Haupterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagners. In wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften dargestellt. 2 Bände. Leipzig.

Oesterlein, Nik., Beschreibendes Verzeichnis des Richard Wagner-Museums in Wien. Ein bibliographisches Gesamtbild der kulturgeschichtlichen Erscheinung Richard Wagners von den Anfängen seines Wirkens bis zu seinem Todestage, dem 13. Februar 1883. Leipzig.

Raff, J., Die Wagnerfrage. Kritisch beleuchtet. Braunschweig.

Dinger, H., Richard Wagners geistige Entwicklung. Leipzig, 1892.

Mendès, Catulle, L'œuvre Wagnérien en France. Revue de Paris, 1894, Nr. 6, 15. Avril.

Thieme, C. L., Richard Wagner im Dienste französischer Maler. Leipzig, 1895.

Dinger, H., Die Meistersinger von Nürnberg. Eine Studie. Leipzig.

Chamberlain, H. St., Richard Wagner. Mit Porträts, Faksimiles, Illustrationen und Beilagen. München, 1896.

Cotard, Ch., Richard Wagner. Tristan et Iseult. Essai d'analyse des Leitmotifs. Paris, 1895.

Kufferath, M., Le théâtre de R. Wagner de Tannhæuser à Parsifal. Essais de critique littéraire, esthétique et musicale. L'anneau du Nibelung-Siegfried. Paris, 1895.

Hébert, M., Le sentiment religieux dans l'œuvre de R. Wagner Jésus de Nazareth. Paris, 1895. In deutscher Übersetzung von *A. Brunnemann.* Leipzig, 1896.

Julliens, Ad., Sur R. Wagner. Enthalten in dessen Werk: Musique, Mélanges d'histoire et de critique. Paris.

Thieme, C. L., Richard Wagner im Dienste französischer Maler. Eine kritische Studie. Leipzig, 1896.

Evenpoel, E., Le Wagnérisme hors l'Allemagne (Bruxelles et la Belgique). Bruxelles, 1891.

Wagner, R., Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer, F. Heine. Leipzig, 1888.

Bayreuther Blätter unter Mitwirkung Richard Wagners. Redigiert von *Hans v. Wolzogen.* Vom Jahre 1873 an. Bayreuth.

Chamberlain, H. St., Das Drama Richard Wagners. Leipzig, 1892.

Chop (Charles), Vademecum für Wagnerfreunde; Führer durch Wagners Tondramen. 7 Teile. Leipzig, 1893.

Coutagne, H., Les drames musicaux de Rich. Wagner; étude crit. Paris, 1893.

Dwelshauvers-Dery, F. V., Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg besprochen. Mit Musik-Beilagen. Leipzig, 1891.

Ernst, A., Richard Wagner et le drame contemporain. Paris, 1887.

Gosche, R., Richard Wagners Frauengestalten erläutert. Leipzig, 1887.

Göring, Th., Der Messias von Bayreuth. Stuttgart, 1881.

Ehrlich, H., Für den Ring des Nibelungen gegen das Festspiel zu Bayreuth, Berlin, 1876.

Ehrlich, H., Wagnersche Kunst und wahres Christentum. Berlin, 1888.

Bayreuther Briefe, Augenblicksbilder. 2. Auflage. Leipzig, 1882.

Gumprecht, O., Richard Wagner und der Ring des Nibelungen. Leipzig, 1873.

Pfordten, H. v. d., Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagners nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte. 10 Teile. Berlin, 1891—93.

Herrmann, P., Richard Wagner und der Stabreim. Hagen, 1883.

Hippeau, E., Parsifal et l'opéra Wagnérien avec les principaux motifs des drames lyriques. Paris, 1883.

Kalbeck, M., Wagners Parsifal. Erste Aufführung besprochen. Breslau, 1883.

Kulke, E., Siegfried und Götterdämmerung. Neue Zeitschrift für Musik, 1879, Nr. 18—21.

La Mara, Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Leipzig, 1877.

Lindau, P., Nüchterne Briefe aus Bayreuth. Breslau, 1876.

Lindau, P., Bayreuther Briefe von einem reinen Thoren. Parsifal. Breslau, 1883.

Müller, F. C. F., Lohengrin. 1867.

Müller, F. C. F. Richard Wagner und das Musikdrama. 1861.

Mohr, W., Richard Wagner und das Kunstwerk der Zukunft im Lichte der Bayreuther Aufführung betrachtet. Köln, 1876.

Müller, F. C. F., Der Ring des Nibelungen. Studie zur Einführung in die gleichnamige Dichtung Wagners. Leipzig, 1862.

Naumann, E., Musikdrama oder Oper? Beleuchtung der Bayreuther Bühnenfestspiele. Berlin, 1876.

Nietzsche F., Der Fall Wagner. 2. Auflage. Leipzig, 1892.

Kulke, E., Wagner und Nietzsche. Leipzig, 1890.

Noufflard, G., Wagner d'après lui même. I. Développement de l'homme et de l'artiste. 2 ed. Paris, 1891.

Eichberg, O., Wagners Symphonie in C dur.

Portig, G., Wagners Ring des Nibelungen und Parsifal. Heilbronn, 1882.

Thayer, A. W., Richard Wagner, Beethoven. Leipzig, 1870.

Bitter, C. H., Die Reform der Oper durch Gluck, und R. Wagners Kunstwerk der Zukunft. Braunschweig, 1884.

Klofs, J. E., Zwanzig Jahre Bayreuth. Berlin, 1896.
Eichberg, O., Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbachs und Richard Wagners. Leipzig, 1882.
Gisbert, Der Ring, der nie gelungen. Cricilogie. Leipzig, 1876.
Hagen, E. v., Das Wesen der Senta im fliegenden Holländer. Hannover, 1880.
Hinrichs, Richard Wagner und die neuere Musik. Halle, 1854.
Hüffer, Richard Wagner und die Musik der Zukunft. Leipzig, 1877.
John, Wagner-Studien. 7 Essays. Bayreuth, 1889.
Kalbeck, Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth. Krit. Studie. Breslau, 1874.
Lifzt, F., Lohengrin et Tannhæuser de Richard Wagner. Leipzig, 1851.
Musik, die, und ihre Klassiker, in Aussprüchen Richard Wagners. Leipzig, 1878.
Parrisius, Ed., Zerstreute Schriften. 2 Teile. (Enthaltend Schriften über Ästhetik, über Richard Wagner etc.) Berlin, 1885.
Schmid, Th., Das Kunstwerk der Zukunft und sein Meister Richard Wagner. Freiburg, 1885.
Tappert, W., Richard Wagners Leben und Werke. Elberfeld, 1883.
Torchi, Riccardo Wagner. Studio critico. Bologna, 1890.
Wirth, M., König-Marke. Ästhetisch kritische Streifzüge durch Tristan und Isolde. 2. Auflage, 1882.
Wirth, M., Die König Marke-Frage. 1886.
Wolzogen, H. v., Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Wagners Werke vom Ring bis zum Gral. Leipzig, 1888.
Wolzogen, H. v., Der Nibelungenmythos in Sage und Litteratur. Berlin, 1876.
Wolzogen, H. v., Die Sprache in Wagners Dichtungen. Leipzig, 1878.
Parzifal. Scenische Bilder nach den für die Bayreuther Aufführung gefertigten Dekorations- und Kostümskizze. Leipzig, 1887.
Gosche, R., Richard Wagners Frauengestalten. Leipzig, 1887.
Kulke, E., Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner. Prag, 1884.
Hennig, C. R., Zur Verständigung. Ein Beitrag zur Wagner-Sache.
Wolzogen, H. v., Erinnerungen an Richard Wagner. Wien, 1883.
Wolzogen, H. v., Richard Wagners Heldengestalten. Hannover.
Wolzogen, H. v., Tristan und Parsifal. Einführung in die Bayreuther Festspieldramen. Hannover.
Friese, O., Richard Wagner und die Zukunftsmusik. Berlin, 1874.
Pohl, R., Richard Wagner-Studien und Kritiken. Leipzig, 1883.
Muncker, Fr., Richard Wagner. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens. 4. Auflage. Bamberg, 1891.
Marsop, P., Die Aussicht der Kunst Richard Wagners in Frankreich.
Plüddemann, M., Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft
Heintz, A., Wegweiser durch die Motivenwelt der Musik zu Rich. Wagners Ring des Nibelungen. Berlin-Charlottenburg.
Gjellerup, C., Richard Wagner in seinem Hauptwerke: Der Ring des Nibelungen. Leipzig.
Meyerberger, K., Die Harmonik von Richard Wagner.
Hausseyger. Fr. v., Richard Wagner und Schopenhauer.
Hermann, F., Richard Wagner. Streiflichter auf Dr. Puschmanns psychiatr. Studie. München, 1873.

Bandelaire, Ch., Richard Wagner et Tannhæuser à Paris. Paris, 1861.
Fink, H. T., Wagner und seine Werke. Deutsch von *G. v. Skal.* 2 Bände. Breslau, 1896.
Flüggen, O. G., Richard Wagners Repertoirewerke. Scenenweise Erläuterung der Handlung. München.
Nohl, L., Wagner. Siehe Musiker-Biographien. Leipzig.
Pohl, R., Richard Wagner. Nr. 53/54 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.
Wolzogen, H. v., Richard Wagners Siegfried. Nr. 2 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.
Wagner, R., Fünfzehn Briefe von Richard Wagner. Nebst Erinnerungen und Erläuterungen von *Eliza Wille geb. Sloman.* Deutsche Rundschau, XIII. Jahrgang, Heft 5 und 6.
Zolling, Th., Richard Wagner und Georg Herwegh. Mit ungedruckten Briefen von Wagner, Herwegh, König Ludwig II. u. a. (»Gegenwart«, Band 50, letzte Nummer, sowie Band 51, Nr. 2. Berlin, 1896 und 1897.)
Heckel, K., Richard Wagner und Friedrich Nietzsche. Berlin, 1897.
Chambrun et Legis, Richard Wagner. Traduction avec une introduction et des notes. Illustrations par *Jacques Vagrez.* 2 Bände. Paris, 1897.
Motta, J. V. da, Zur Einführung in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal. Bayreuth, 1897.
Göllerich, A., Richard Wagners Bühnenfestspiel Der Ring des Nibelungen. Mit einer Einleitung: Wagner als Klassiker, von *H. Bulthaupt.* Leipzig.
Wild, F., Bayreuth 1897. Leipzig.
Müller, Fr., Richard Wagner und das Musikdrama. Leipzig.
Parsons, A. Roſs, Parsifal. Der Weg zu Christus durch die Kunst. Eine Wagnerstudie. Übersetzt von *R. Freiherr v. Lichtenberg.* Berlin-Zehlendorf, 1897.
Chambrun, le comte de, Wagner à Munich, Francfort et Nice. Paris, 1898.
Drews, A., Der Ideengehalt von Richard Wagners Ring des Nibelungen in seinen Beziehungen zur modernen Philosophie. Leipzig, 1898.
Landmann, C., Richard Wagner und die litterarhistorische Kritik. Ein Wort an die Grenzboten.
Jahn, L., Lohengrin. Ein Führer durch Musik und Sage. Leipzig.
Pfohl, F., Führer durch Musik und Handlung der Meistersinger von Nürnberg. Leipzig.
Pfohl, F., Tannhäuser. Führer durch Musik und Sage. Leipzig.
Stohn, Wagner und seine Schöpfungen. Leipzig.
Wolzogen, H. v., Thematischer Leitfaden zu Parsifal.
— Thematischer Leitfaden (Englische Ausgabe).
— Tristan und Isolde.
— Guide of the Tristan and Isolde.
— Ring des Nibelungen.
— Guide of the Ring.
— *H. v.*, L'Anneau des Nibelungen.
— Ring des Nibelungen. 1., 2., 3. und 4. Abend.
— Erläuterungen zum Nibelungen-Drama.

Wolzogen, Die Sprache Richard Wagners Dramen.
— Das musikalische Drama von Schuré.
— Was ist Stil? Was will Bayreuth?
— 1849. Richard Wagners Beteiligung am Dresdner Aufstande.
Wagner, R., Briefe an Emil Heckel. Berlin, 1899.
Wagner, R., Briefe an Otto Wesendonck. Charlottenburg.
Lichtenberger, H., Richard Wagner, der Dichter und Denker. Leipzig, 1899.
Louis, R., Weltanschauung Richard Wagners. Leipzig.
Schilling, A., Aus Richard Wagners Jugendzeit. Berlin, 1899.
Richard Wagners erste Frau. Siehe: »Die Gegenwart«, Nr. 40 ff., 28. Jahrg., Band 56. 1899.
Bélart, H., Taschenbuch der Wagnerkünstlerin. Leipzig, 1899.
Heckel, K., Briefe Richard Wagners an Emil Heckel. Zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth. Berlin, 1899.
Heintz, Alb., Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonck. Charlottenburg, 1898.
Wernicke, A., Richard Wagner als Erzieher. Langensalza, 1899.
Bélart, H., Richard in Zürich. Leipzig.
Thomas, Eugène, Die Instrumentation der Meistersinger von Nürnberg von Richard Wagner. Mannheim, 1901.
Segnitz, Eug., Richard Wagner und Leipzig (1813—1833). Leipzig, 1901.
Seidl, A., Wagneriana. Berlin, 1901.
Schemann, L., Übersetzung von *Graf Gobineaus*: Meine persönlichen Erinnerungen an Richard Wagner. 1902.
Porges, H., Die Bühnenproben des Jahres 1876, nach den authentischen Äufserungen Richard Wagners. Siehe: »Bayr. Blätter«, 19. Jahrg. 1896.
Finck, H. T., Wagner und seine Werke. Deutsch von *G. v. Skal.* Breslau.
Hébert, Direktor Abbé Marcel, Das religiöse Gefühl in den Werken Rich. Wagners Jesus von Nazareth. — Tetralogie. — Tristan und Isolde. Mit einer Einleitung von *H. v. Wolzogen.* Leipzig.
Chamberlain, H. St., Das Drama Richard Wagners.

Biographien bedeutender Tondichter, sowie Litteratur über verschiedene musikalische Bestrebungen im 19. Jahrhundert.

Eisenberg, L., Johann Straufs. Leipzig, 1894.
Flotow, Friedrich v. Flotow. Leipzig, 1892.
Waldmann, W., Robert Franz. Gespräche aus zehn Jahren. Leipzig.
Deiters, H., Johannes Brahms.
Kretzschmar, H., Peter Cornelius. In der Sammlung musikalischer Vorträge herausgegeben von *Graf P. Waldersee.* Leipzig.
Sandberger, A., Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius. Leipzig, 1894.
Natorp, Über den Gesang in den Kirchen der Protestanten. Essen, 1817.
Vogler, G. J., Über Choral- und Kirchengesänge. Ein Beitrag zur Geschichte der Tonkunst im 19. Jahrhundert. München, 1813.
Kistler, Cyrill, Dr. Franz Witt. Ein grofser deutscher Meister. Kissingen.
Kistler, Cyrill, Das Passionsspiel in Oberammergau in musikalisch-dramatischer Hinsicht beleuchtet. Kissingen.
Charles, M., Zeitgenössische Tondichter. (Studien und Skizzen). Inhalt: Vorwort. Fr. Lifzt. R. Wagner. Dr. Hans v. Bülow. J. Raff. M. Erdmannsdörfer und Frau. K. Reinecke. J. Brahms. A. Rubinstein. E. Grieg. E. Lassen u. der Goethesche Faust. J. Joachim und sein Konzert in ungarischer Weise. C. Kistler. Nachwort. Leipzig, 1888.
Wellmer, A., Karl Loewe. Ein deutscher Tonmeister. Leipzig, 1886.
Wasielewsky, J. W. v., Karl Reinecke. Sein Leben, Wirken und Schaffen. Leipzig.
Vogel, B., Anton Rubinstein. Biographie.
Roeder, M., Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien.
Vogel, B., Hans v. Bülow. Sein Leben und sein Entwicklungsgang.
Vogel, B., Johannes Brahms. Sein Lebensgang.
Lenz, W. v., Die grofsen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Lifzt. Chopin. Tausig. Henselt. Berlin, 1872.
Wendt, J. A., Über den Zustand der Musik in Deutschland in den letzten Jahren. Wiener Musik-Zeitung, 1822, Nr. 93.
Wendt, J. A., Über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Deutschland und wie er geworden. Göttingen, 1835.
Weber, G., Deutschlands im ersten Viertel des neuen Jahrhunderts. 4. Band, Seite 89. Cäcilia, 1826.
Brendel, Fr., Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft. Leipzig, 1854.

Nohl, Ludw., Beethoven, Lifzt, Wagner. Ein Bild der Kunstbewegung unseres Jahrhunderts. Wien, 1874.
Hanslick, Ed., Aus dem Konzertsaale. Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens nebst einem Anhange: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz. Wien, 1870,
Hiller, F., Aus dem Tonleben unserer Zeit. Leipzig.
Marx, A. B., Die Musik des 19. Jahrhunderts. Leipzig.
La Mara, Musikalische Studienköpfe. Leipzig, 1875.
Conrad, M. G., Die Musik im heutigen Italien. Breslau, 1879.
Lifzt, F., Robert Franz. Leipzig, 1872.
Ambros, A., Robert Franz, eine Studie. Leipzig.
Hauptmann, M., Briefe an Franz Hauser. 2 Bände. Herausgegeben von *Fr. Schoene.* Leipzig, 1871.
Schucht, J. Meyerbeers Leben und Bildungsgang etc. Leipzig, 1869.
Weitzmann, C. F., Der letzte der Virtuosen (Tausig). Leipzig, 1868.
Mendel, Herm., Giacomo Meyerbeer, eine Biographie. Berlin, 1868.
Mendel, Herm., Otto Nicolai (Biographie). Neue Berliner Musik-Zeitung. 20. Jahrgang.
Dorn, Heinr., Aus meinem Leben. Musikalische Skizzen. Berlin, 1871.
Lenz, W. v., Der russische Musikschriftsteller und Komponist Alexander Serow. Neue Berliner Musik-Zeitung, 25. Jahrgang.
Becker, C. F., Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts. Leipzig.
Hoplit, Briefe aus Weimar über Kunst u. Künstler der Gegenwart. Leipzig.
Ambros, A., Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, 1860.
Kempe, Friedr., Friedrich Schneider. Ein Lebensbild nach Originalmitteilungen, Originalbriefen und Urteilen namhafter Kunstrichter bearbeitet. Berlin, 1864.
Laurencin, F. P., Graf v., Die Harmonik der Neuzeit. Leipzig, 1861.
Gevaert, De l'enseignement public de l'art musical à l'époque moderne. Gand, 1876.
Hiller F., Aus dem Tonleben unserer Zeit. 2 Bände. Leipzig, 1868. Dasselbe, Neue Folge. Leipzig, 1871.
Annual reports of the Bengal Music Shool. Calcutta.
Kempe, Fr. Schneider als Mensch und Künstler. Dessau, 1859.
Hindu-Musik. Calcutta, 1874.
Kohut, A., D. F. E. Auber. Leipzig, 1895.
Vasconcellos, J., Os musicos portuguezes. 2 Bände. Oporto, 1870.
Gleich, Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst. 2 Bände. Leipzig.
Hosäus, W., Friedrich Joh. Rochlitz und Friedrich Schneider. Mitteilungen aus den Briefen beider Tonkünstler. Dessau, 1885.
Reinecke, K., Zur Wiederbelebung Mozartscher Klavierkonzerte. Leipzig, 1891.
Hanslick, Ed., Aus meinem Leben. 1. u. 2. Band. 3. Auflage. Berlin, 1894.
Kratt-Harveng, Elise, Jacques Rosenhain, Komponist und Pianist. Ein Lebensbild. Baden-Baden, 1891.
Dwelshauvers-Dery, F. V., Die Cavalleria rusticana und ihre Bedeutung für Deutschland. Leipzig.

Wellek, B., F. Smetana. Mit einem Anhang und Korrespondenzen Smetanas an Lifzt. 1895.
Abrányi sen., K., Franz Erkels Leben und Wirken. Kulturhistorische Skizze (in ungarischer Sprache). 1895.
Köhler, L., Johannes Brahms und seine Stellung in der Musikgeschichte. Hannover, 1880.
Haweis, H. R., Rubinstein. London, 1895.
Wasielewski, J. W. v., Karl Reineckes Leben, Wirken und Schaffen. Leipzig.
Niggli, A., Giacomo Meyerbeer, sein Leben und seine Werke. Leipzig, 1884.
Schucht, Meyerbeers Leben und Bildungsgang, seine Stellung als Opernkomponist. Leipzig, 1869.
Raff. — *Schäfer*, chronol.-system. Verzeichnis der Werke Raffs mit Einschlufs der verloren gegangenen und nachgelassenen Kompositionen. Wiesbaden, 1888.
Músiol, R., Hugo Brückler. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen deutschen Aiedes. Dresden, 1896.
Wittmann, C. F., Lortzing. (Musiker-Biographien.) Leipzig.
Kohut, A., Meyerbeer. (Musiker-Biographien.) Leipzig.
Kohut, A., Rossini. (Musiker-Biographien.) Leipzig.
Batka, R., Martin Plüddemann und seine Balladen.
Kretschmann, Ed., Anton Rubinstein. Erinnerungen aus 50 Jahren. Leipzig.
Zabel, E., Anton Rubinstein. Ein Künstlerleben. Leipzig.
Rubinstein, A., Katalog der in Druck erschienenen Kompositionen. Leipzig, 1889.
Kretzschmar, H., Peter Cornelius. Nr. 20 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.
Deiters, H., Johannes Brahms. Nr. 23/24 der Sammlung musikalischer Vorträge. Leipzig.
Andenken, zum, Alexander Ritters. Festgabe der »Neuen Musikalischen Rundschau« zur Mannheimer Tonkünstler-Versammlung am 27. Mai 1897. München.
Widmann, J. V., Erinnerungen an Johannes Brahms. Deutsche Rundschau, Juli-Heft 1897.
Zur Abwehr. Johannes Brahms und die ungarischen Tänze. Berlin, 1897.
Mettenleiter, J. G., Ein Künstlerbild. Entworfen von dessen Bruder *Dr. D. Mettenleiter.* Brixen, 1866.
Morin, A., Johannes Brahms. Frankfurt a. M., 1897.
Reimann, H., Johannes Brahms. Siehe Nr. 1 der Lebens- und Charakterbilder »Berühmte Musiker«. Berlin.
Louis Böhner und seine Werke. Mit einem Bildnis des Komponisten, sowie einer Musikbeilage. Langensalza.
Weber, J., Meyerbeer. Notes et souvenirs d'un de ses secrétaires. Paris.
Solenière, E. de, Massenet. Etude critique et documentaire. Illustrations de Centurier. Paris.
Bulthaupt, M., Karl Loewe. Leipzig, 1898.
Henzen, W., Karl Reinecke. Siehe die Zeitschrift »Nord und Süd«. Januarheft 1899, Seite 66—81. Breslau.
Kruse, G. R., Albert Lortzing. Berlin, 1899.
Vofs, P., Georges Bizet. 22. Band der Musiker-Biographien. Leipzig.

Marsop, P., Hans von Bülow. (Siehe des Verfassers »Musikalische Essays«.) Berlin, 1899.
Marsop, P., Joh. Brahms. (Siehe des Verfassers »Musikalisches Essays«.) Berlin, 1899.
Neitzel, O., Camille Saint-Saëns. Berlin, 1899.
Bellermann, H., August Eduard Grell. Stuttgart u. Leipzig, 1899.
Meinardus, L., Ein Jugendleben. (Selbstbiographie.)
Dietrich, Alb., Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen, besonders aus seiner Jugendzeit. Leipzig, 1898.
Niggli, A., Adolf Jensen. Berlin, 1900.
Widmann, J. V., Johannes Brahms in Erinnerungen. Berlin, 1899.
Wittmann, C. F, Lebensbeschreibung Konradin Kreutzers. Siehe das Textbuch zum »Nachtlager in Granada«.
Kreutzer, K., Selbstbiographie. Siehe »Musikalischer Salon«, März, 1847.
Graf, M., Bruckner. Siehe »Kunstwart«. Heft I, 1900.
Wernicke, A., Richard Wagner als Erzieher. Langensalza. 1899.
Hartl, A., Johannes Ev. Habert (Organist in Gmunden). Ein Lebensbild. Leipzig.
Segnitz, Eug., Karl Reinecke. Leipzig.
Walicki, Biographie Moniuszkos. Warschau, 1873.
Münzer, G., Heinrich Marschner. Berlin, 1901.
Richter, C. L., Zdenko Fibich, eine musikalische Silhouette. Prag, 1900.
Brecher, O., Richard Straufs. Mit Porträt. Leipzig.
Nossig, A., J. J. Paderewski. Mit 4 Porträts. Leipzig, 1901.
Sakolowski, P., Ernst v. Schuch. Mit 2 Porträts. Leipzig.
Pfohl, F., Arthur Nikisch als Mensch und Künstler. Leipzig.
Schiedermaier, L., Gustav Mahler. Mit Porträt. Leipzig.
Prohászka, Rud. Frh. v., Johann Straufs. Berlin.
Knorr, J., Peter Tschaikowky. Berlin.
Morsch, Anna, Deutschlands Tonkünstlerinnen. Biograph. Skizzen von ca. 125 Tonkünstlerinnen: Komponistinnen, Musikschriftstellerinnen, Virtuosinnen des Klaviers, der Violine etc. Berlin.
Zabel, E., Hans v. Bülow. Gedenkblätter. Hamburg, 1894.
Wellek, B., Friedrich Smetana. Mit einem Anhange von Korrespondenzen Smetanas an Lifzt. 1895.
Bellermann, Friedrich, Seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der Musik. Leipzig, 1874.
Lifzt, F., Robert Franz. Leipzig, 1872.
Schmid, O., Edmund Kretzschmer, sein Leben, Schaffen und Wirken. Dresden, 1890.
Mieck, Zur Erinnerung an die Gebrüder Erk. Düsseldorf, 1888.
Schultze, L. Erk. Eine biographische Skizze. Berlin, 1876.
Meichsner, Fr. Wieck und seine beiden Töchter Klara Schumann und Marie Wieck. Leipzig, 1875.
Barbedette H., Stephen Heller. Paris.
Dasselbe in Englisch von *R. Brow-Borthwid.* London, 1877.
Gumprecht, O., Musikalische Charakterbilder. (Schubert. Mendelssohn. Weber. Rossini. Auber. Meyerbeer.) Leipzig, 1869.

Lenz, W. v., Die grofsen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Berlin, 1872.
Jahn, A., Erläuterungen zu Max Bruchs Komposition Das Lied von der Glocke.
Plüddemann, M., Aus der Zeit — für die Zeit. Aphorismen zur Charakteristik moderner Kunst. Leipzig.
Herbeck, L., Johann Herbeck. Ein Lebensbild. Wien, 1855.
Chop, M., Führer durch Dichtung und Musik von A. Bungerts »Kirke«. Musiktragödie in 3 Aufzügen und einem Vorspiele Polyphemos. Leipzig.
Chop, M., Führer durch Odysseus Heimkehr. Musiktragödie von *A. Bungert.* Leipzig, 1898.
Reifsmann, A., Friedrich Lux, sein Leben und seine Werke. Leipzig, 1888.
Köhler, L., Die Gebrüder Müller und das Streichquartett. Leipzig.
Hofmann, R., Des Wiener Männergesangverein Chronik der Jahre 1843 bis 1893. Wien, 1893.
Jofs, V., Der Musikpädagoge Friedrich Wieck u. seine Familie. Dresden, 1902.
Weingartner, F., Die Symphonie nach Beethoven. Berlin, 1898.






3 1197 21338 4644